

DK

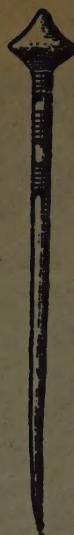
1

E8

ETUDES SLAVES ET EST EUROPEENNES
v. 6, pts. 3-4

É T U D E S
S L A V E S
ET
EST-EUROPÉENNES

S L A V I C
AND
EAST-EUROPEAN
S T U D I E S



Vol. VI, fasc. 3-4

Automne-Hiver 1961 Autumn-Winter

Vol. VI, Parts 3-4

U.C.
JUL 6 1976
LIBRARY

Articles :

La légende chrétienne dans l'œuvre de Dostoïevsky
ROSTISLAV PLETNEV

At the Roots of the Russian Westernism : N. V. Stankevich and his Circle
EDMUND KOSTKA

Les Slaves et leur Civilisation
ALFRED SENN

Shakespeare in Polish and Russian Classicism and Romanticism
CONSTANTINE BIDA

Conrad, Madach et Calderon
GERALD MORGAN

The Philosophical and Ethical Concept of the Tragedy of Man
CHARLES WOJATSEK

Legal Consequences of Interpellations in the Russian Duma
SERGE L. LEVITSKY

Publiée par :

LE DÉPARTEMENT
D'ÉTUDES SLAVES



Published by :

THE DEPARTMENT
OF SLAVIC STUDIES

UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

COMITÉ DE RÉDACTION

PRÉSIDENT D'HONNEUR

Mgr IRÉNÉE LUSSIER, P. D.
Recteur de l'Université de Montréal

RÉDACTEUR EN CHEF

THÉODORE F. DOMARADZKI
Directeur du Département d'Etudes Slaves

NICOLAS ARSENIÉV
Université de Montréal
Fordham University

JEAN-CHARLES BONENFANT
Université Laval

PIERRE DAGENAI
Doyen de la Faculté des Lettres
Université de Montréal

WATSON KIRKCONNEL
President, Acadia University

GILLES-R. LEFEBVRE
Université de Montréal

VICTOR LITWINOWICZ
McGill University

MGR OLIVIER MAURALT
ex-Recteur de l'Université de Montréal

EDITORIAL COMMITTEE

HONORARY PRESIDENT

ANTOINE PAPLAUSKAS-RAMUNAS
Université d'Ottawa

MGR IRÉNÉE PINARD
Recteur de l'Université
de Sherbrooke

ROSTISLAV PLETNEV
Université de Montréal

JAROSLAV RUDNYCKYJ
University of Manitoba

CHANOINE ARTHUR SIDELEAU
ex-Doyen de la Faculté des Lettres
Université de Montréal

RODERICK P. THALER
Bishop's University

ABBÉ MICHEL ZALESKI
Université de Montréal

ASSISTANTS :

CHARLES BOKOR DE VILLANYI, DÉSIÉ HECKENAST, JACQUES DE LA GOUTTE,
VELJKO LALICH, JAN G. LINDSAY, JACQUES MONTPETIT, GERALD MORGAN, GEORGES SKVOR,
ANNA STEARNS.

LES ETUDES SLAVES ET EST-EUROPÉENNES
sont publiées quatre fois par an, par le
Département d'Etudes Slaves de l'Université
de Montréal.

Prix de l'abonnement annuel : \$4.00

Prix d'un exemplaire : \$1.25

Les opinions exprimées par les auteurs ne
sont pas nécessairement celles du Comité
de Rédaction.

Toute correspondance doit être adressée à
M. Théodore F. Domaradzki, Directeur du
Département d'Etudes Slaves de l'Université
de Montréal, C. P. 6128, Montréal, P. Q.,
CANADA.

The SLAVIC AND EAST EUROPEAN STUDIES are
published four times a year by the Depart-
ment of Slavic Studies, University of Mont-
real.

Yearly subscription : \$4.00

Single copy : \$1.25

The views expressed by the authors are not
necessarily those of the Editorial Committee.

All correspondence should be addressed to
Prof. Theodore F. Domaradzki, Director,
Department of Slavic Studies, University
of Montreal, P. O. Box 6128, Montreal,
P. Q., CANADA.

BUREAU DE RÉDACTION — EDITORIAL OFFICES

2900, BOULEVARD MONT-ROYAL, SALLE V417
TÉL. RÉGENT 3-9951, POSTES : 443, 445
MONTRÉAL, P. Q., CANADA

COPYRIGHT 1956, BY UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL
PRINTED IN CANADA BY IMPRIMERIE EXCELSIOR, N.-D. DE GRÂCE, MONTRÉAL, P. Q.

"LE MINISTÈRE DES POSTES, À OTTAWA, A AUTORISÉ L'AFFRANCHISSEMENT EN NUMÉRAIRE
ET L'ENVOI COMME OBJET DE DEUXIÈME CLASSE DE LA PRÉSENTE PUBLICATION."

"AUTHORIZED AS SECOND CLASS MAIL BY THE POST OFFICE DEPARTMENT, OTTAWA,
AND FOR PAYMENT OF POSTAGE IN CASH."

É T U D E S
S L A V E S
et
EST-EUROPÉENNES

Publication du
Centre d'Etudes Slaves
de l'Université de Montréal

S L A V I C
and
EAST-EUROPEAN
S T U D I E S

A publication of the
Department of Slavic Studies
University of Montreal

Vol. VI, fasc. 3-4

Automne-Hiver 1961 Autumn-Winter

Vol. VI, Parts 3-4

SOMMAIRE—SUMMARY

A R T I C L E S

PAGES

- La légende chrétienne dans l'œuvre de Dostoïevsky,**
Rostislav PLETNEV, *Université de Montréal* 131
- At the Roots of Russian Westernism : N. V. Stankevich and his Circle,**
Edmund KOSTKA, *College of Saint Elizabeth, Convent Station, N. J.* . . . 158
- Les Slaves et leur Civilisation,**
Alfred SENN, *University of Pennsylvania* 177
- Shakespeare in Polish and Russian Classicism and Romanticism,**
Constantine BIDA, *University of Ottawa* 188
- Conrad, Madach et Calderon,**
Gerald MORGAN, *Collège Militaire Royal, Saint-Jean* 196
- The Philosophical and Ethical Concept of the Tragedy of Man,**
Charles WOJATSEK, *University of Colorado* 210
- Legal Consequences of Interpellations in the Russian Duma,**
Serge L. LEVITSKY 228

M I S C E L L A N E A

- Dostoïevsky et l'ambivalence de la critique de la**
Nouvelle Revue Française,
B. GARNIEZ, *New York University* 241
- L'interprétation communiste de la culture occidentale,**
G. SKVOR, *Université de Montréal* 245

Notes :

- Association canadienne-française pour l'avancement des sciences 251
- Groupe International à l'Université Cornell — Les systèmes de droit de
l'U.R.S.S. et de la Pologne 251
- Modern Languages Association 251
- Les Auteurs — Contributors 252
- Sommaire — Volume VI — Summary 253

EXTENSION DE L'ENSEIGNEMENT
UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

COURS DE VACANCES
CENTRE D'ÉTUDES SLAVES
du 3 juillet au 15 août 1962
SLAVISTIQUE ET ÉTUDES EST-EUROPÉENNES

RENSEIGNEMENTS GÉNÉRAUX

Le Centre d'études slaves offrira cet été une série de cours en études slaves et est-européennes : littérature, histoire, philosophie, études politiques et sociales ainsi que les langues slaves et est-européennes. Les étudiants ont le choix de cours en français ou en langues slaves ou est-européennes ; ils peuvent aussi choisir des cours du jour ou des cours du soir.

Le programme des cours de vacances en slavistique est divisé en quatre sections : la section des cours conduisant au B.A. en slavistique, la section des cours supérieurs conduisant au grade M.A. en slavistique, l'Ecole de préparation des professeurs de russe et la section de russe scientifique, commercial et technique.

Les étudiants qui n'aspirent pas aux grades académiques peuvent s'inscrire pour un certificat d'études slaves.

Les étudiants inscrits à plein temps peuvent, en plus de leur scolarité obligatoire (maximum 6 crédits de cours préuniversitaires ou 5 crédits de cours supérieurs), fréquenter d'autres cours, séminaires et sessions aux laboratoires de linguistique du Centre d'études slaves et des autres sections.

PRÉPARATION DES PROFESSEURS DE RUSSE

Le Centre d'études slaves prépare des professeurs spécialisés pour l'enseignement de la langue russe. Le candidat voulant s'inscrire à ce cours doit posséder une connaissance pratique (conversation et grammaire) de la langue russe, attestée par un examen d'entrée.

Les cours du Centre conduisant au *Certificat de langue russe* décerné par la Faculté des lettres. Le programme est obligatoire :

- Histoire de la langue russe, 4 crédits ;
- Conversation et composition russes avancées, 4 crédits ;
- Stylistique russe, 2 crédits ;
- Méthodologie de l'enseignement du russe, 2 crédits ;
- Séminaire de méthodologie de l'enseignement du russe, 2 crédits ;
- Exercices pratiques de l'enseignement du russe, 4 crédits.

A ces 18 crédits s'ajoutera un mémoire d'au moins 25 pages et un examen général en langue russe passé devant un jury de trois professeurs nommés par le Doyen de la Faculté des lettres.

Ce programme peut être rempli en trois étés.

COURS DE RUSSE SCIENTIFIQUE, COMMERCIAL ET TECHNIQUE

Ces cours sont destinés tout particulièrement aux ingénieurs, techniciens, industriels, chimistes, physiciens, médecins, biologistes, hommes d'affaires, etc., qui désirent profiter des diverses publications soviétiques de caractère scientifique, technique, économique et autres.

Les débutants dans l'étude de la langue russe doivent fréquenter d'abord le cours préparatoire (introduction à l'étude du russe scientifique) et par suite prendre un cours spécialisé de leur choix.

Une bibliothèque spécialisée sera à la disposition des étudiants ; ceux-ci pourront trouver logement soit à la Résidence des étudiants, soit chez des familles russes, polonaises, ukrainiennes ou canadiennes de langue française ou anglaise à Montréal.

La rédaction tient à remercier :

The Editor wishes to thank :

l'Université de Montréal

le Gouvernement de la Province de Québec

l'Association de Slavistes et de Spécialistes Est-Européens du Canada de l'Est

*de leur généreuse contribution
aux frais de publication du
présent fascicule.*

*for their generous contribution
to the costs of the publication
of this fascicle.*

La légende chrétienne dans l'oeuvre de Dostoïevsky

par

R. PLETNEV

Epigraphe : « Nous devons accepter la vérité populaire, nous incliner devant elle et la reconnaître comme vraie, même dans le cas affreux (nous dit malicieusement l'auteur) où cette vérité proviendrait partiellement des *Vitæ Sanctorum* » ¹.

Ayant eu l'occasion de partager l'existence du peuple, Dostoïevsky put observer directement la vie populaire. Mais on peut également distinguer trois autres sources d'inspiration dans lesquelles il puisa sa compréhension de l'esprit populaire. Ce sont : en premier lieu, la vie des saints de l'Eglise orthodoxe ; deuxièmement, les écrits et les souvenirs de personnes issues du sein de ce peuple et traitant de leurs recherches et réflexions spirituelles ; et, troisièmement, les légendes populaires religieuses et spirituelles. C'est ce dernier aspect de l'inspiration de Dostoïevsky qui retient ici notre attention.

Les *Vitæ Sanctorum* ou vies des saints qui faisaient partie de la bibliothèque de l'écrivain sont des vies de saints répartis selon les mois, les semaines et les journées des services religieux. Ces « douze cahiers », dont parle A. G. Dostoïevsky, sont certainement les volumes des *Vitæ Sanctorum* de Dimitri Rostovsky. Composée à la fin du XVII^e siècle et au début du XVIII^e siècle, c'est une œuvre présentant un grand intérêt historique, littéraire et artistique. Puisant dans une énorme documentation populaire et littéraire, tant orientale qu'occidentale, amassée au cours des siècles précédents, son auteur, saint Dimitri écrivit une œuvre tout imprégnée de profonde piété et de réel attendrissement. Même le slavon de l'époque, dans lequel cette œuvre est écrite, ne nous cache pas les beautés artistiques de ces vies de saints. Dostoïevsky puisait dans les *Vitæ Sanctorum* des trésors de légendes chrétiennes et y trouvait les reflets des biographies des chefs spirituels et bien-aimés du peuple. Différents aspects de l'œuvre de Dostoïevsky montrent l'influence des *Vitæ Sanctorum*. On trouve, par exemple, dans les *Frères Karamazov*

la légende du moine martyr qui a désobéi à son chef spirituel et dont il était impossible de célébrer le service funèbre. Cette légende montrant la puissance spirituelle du *staretz*² est, comme nous le verrons plus loin, puisée directement aux *Vitæ Sanctorum*. D'un autre côté, ce qui est plus important, c'est que l'écrivain cherchait dans la vie des saints des exemples de haute spiritualité, des images de ces « anges terrestres » et « hommes célestes » qui attireraient son âme assoiffée de sainteté. Dans la vie de saints tels qu'Alexis « homme de Dieu » et Marie l'Egyptienne, l'artiste trouvait cette sensation « qu'on pouvait à peine supporter sans larmes, non par humilité, mais par une sorte d'extase ; on ressentait quelque chose d'extraordinaire et de chaud, comme ce désert brûlant habité par des lions où errait la sainte ». Dostoïevsky parle de sainte Marie l'Egyptienne à plusieurs reprises et surtout dans *Crime et Châtiment*, *l'Adolescent* et les *Frères Karamazov*. Le *staretz* Zossime conseille aux prêtres de lire aux fidèles des extraits du *Ménologe*, « ne serait-ce que la vie d'Alexis « homme de Dieu » et celle de la bienheureuse martyre, sainte entre toutes, Marie l'Egyptienne, christophore et interprète de Dieu ».

Qu'est-ce qui pouvait attirer l'écrivain à la vie de « notre révérende Mère Marie l'Egyptienne »³ ? L'existence de cette sainte a dû particulièrement impressionner la sensibilité artistique de Dostoïevsky. Le *Ménologe* narre comment encore presque fillette sainte Marie quitta ses parents et jusqu'à l'âge de 30 ans vécut dans la débauche « poussée par l'amour même de la jouissance et non pas forcée par la misère et le besoin ». Un jour, suivant une foule nombreuse qui se rendait à l'église, sainte Marie voulut y pénétrer aussi, mais la Force de Dieu l'empêcha de franchir le seuil du temple. Comprenant que c'était là la punition pour ses péchés et le signe du courroux céleste, la sainte commença à s'affliger de ses péchés et se repentit devant l'icône de la Sainte Vierge. Ayant fait le vœu de changer sa façon de vivre, sainte Marie se retire dans un « désert sans fin », « un gouffre aride », où elle lutte pendant dix-sept ans contre de terribles tentations, supporte les chaleurs torrides, la faim et une soif torturante. Le moine Zossime la rencontre dans le désert. Zossime a pensé avoir atteint dans ses prières la perfection de la spiri-

tualité mais une voix sublime l'incite à ne pas succomber à l'orgueil et lui ordonne d'aller à la recherche d'un être plus parfait que lui. Et c'est ainsi que Zossime découvre la sublime et humble Marie la Christophore qui lui conte son existence, ses péchés, son absolution et ses souffrances. Zossime remarque l'immensité et la profondeur de son humilité ainsi que l'extraordinaire grâce divine qui entoure la sainte. Zossime voit qu'au cours des ardentes prières de la sainte, son corps se détache du sol et plane dans l'air. Mais sainte Marie se considère encore une pécheresse, malgré ses jeûnes de plusieurs années : elle pleure toujours sur ses péchés et prie pour le salut des peuples. La narration de cette vie extraordinaire est remplie de scènes de véritable beauté artistique et de haute exaltation spirituelle. Telle est la description nous montrant la sainte venant la nuit s'entretenir avec Zossime. Sous les rayons de lune, il la voit traverser le Jourdain comme si le fleuve « était à sec ».

Arkadie, dans l'*Adolescent*, se rappelle « le désert incandescent rempli de lions » où erre la sainte. Le *Ménologe* souligne cependant que durant son séjour dans le désert sainte Marie ne vit personne en dehors de saint Zossime, « même pas un animal ». Ce n'est qu'après la mort de la sainte que le lion vient lui lécher les pieds et creuse avec ses pattes la tombe de la morte. Dans ce cas, comme cela lui arrive d'ailleurs assez souvent, la mémoire de l'écrivain n'est pas tout à fait fidèle. Mais l'image du lion au milieu des sables désertiques, où Zossime cherche la sainte, est restée gravée dans la mémoire de Dostoïevsky et il s'en est servi, en la transformant un peu, dans ses mentions sur la vie de sainte Marie l'Égyptienne. Cette vie nous intéresse d'autant plus que nous y trouvons le nom de Zossime que l'écrivain paraît affectionner.

L'imagerie populaire et les *Ménologes* manuscrits nous parlent, par ailleurs, d'un autre saint également très connu et très aimé : saint Alexis. « Quel saint », s'exclamait le *staretz* Zossime en parlant de lui. L'excellent travail de Mme Adrianoff (Peretz) nous a fait mieux connaître l'étendue et l'influence de saint Alexis sur le peuple russe et nous comprenons le bien-fondé de la recommandation de Zossime de lire, aux fidèles surtout, la vie de ce saint. Mais, en dehors de ces considérations générales, le récit de la vie de saint Alexis touchait de près Dostoïevsky, car son

fils favori Aliocha est mort prématurément, emportant avec lui un des plus tendres sentiments de l'écrivain. Ceci explique que le tendre et humble héros des *Frères Karamazov* porte le nom si pur d'Alexis. La profondeur de l'humilité de saint Alexis et sa recherche constante de Dieu touchaient l'esprit religieux de Dostoïevsky, certainement attiré avant tout par l'idée de la souffrance volontairement acceptée. D'après la légende et le *Ménologe*, saint Alexis quitte la maison paternelle la nuit, immédiatement après son mariage, et volontairement abandonne ses parents bien-aimés et sa jeune et belle épouse « de sang royal ». Après avoir erré pendant des années, « travesti en esclave », le saint retourne dans la maison de ses parents qui ne le reconnaissent pas. Il y vit dans l'humilité la plus complète, injurié et méprisé par ses propres serviteurs, mais l'âme remplie de joie divine et « supportant son affliction extrême pour l'amour de Dieu ». Ce n'est qu'après sa mort qu'on découvre sa sainteté et qu'on apprend son identité véritable. Dans ses écrits, il explique à ses parents son comportement par ces mots : « Ce n'est que par amour pour Dieu que j'ai été insensible à vos pleurs et impitoyable envers moi-même ».

Le troisième saint ayant tout particulièrement intéressé Dostoïevsky, mais d'un point de vue différent, est saint Jean le Miséricordieux, ou plus précisément saint Julien le Miséricordieux. Cet exemple nous permettra de comprendre la manière dont l'écrivain utilisait sa documentation, la transformait inconsciemment et la mettait dans la bouche de son héros sous forme d'une phrase paraissant peu importante.

* * *

Ivan Karamazov, dans le chapitre « la Révolte » s'adresse à Aliocha par ces paroles : « Je n'ai jamais compris qu'on puisse aimer son prochain. J'ai lu quelque part, à propos d'un saint « Jean le Miséricordieux », qu'un passant affamé et transi vint un jour le supplier de le réchauffer. Le saint se coucha près de lui, le prit dans ses bras et se mit à souffler son haleine dans la bouche purulente et nauséabonde du malheureux, infectée par une horrible maladie. Il l'a fait « par délire », hypocritement en quelque sorte, remarque avec sarcasme Ivan. Ici, nous remarquons une erreur d'Ivan et en même temps une erreur certainement inconsciente

de Dostoïevsky. Nous trouvons effectivement dans les *Vitæ Sanctorum*, à la date du 12 novembre, le récit de la vie, pleine d'une touchante affection pour la misère humaine, de saint Jean le Miséricordieux. Nous pouvons y lire également le récit d'un événement de sa vie semblable, semble-t-il, au fait précité : « rencontrant un jour un mendiant dont les vêtements étaient en lambeaux et qui tremblait de froid, il se dépouilla de son unique habit et le tendit au malheureux ». Mais, malgré une certaine ressemblance, il ne s'agit pas dans les *Frères Karamazov* de saint Jean le Miséricordieux, mais bien de saint Julien le Miséricordieux, d'après une « Légende de saint Julien le Miséricordieux de Gustave Flaubert » traduite par Ivan S. Tourguéniev⁴. Dans cette légende, on voit saint Julien, au début un grand pécheur, qui devient un saint et qui « décide de consacrer sa vie au service d'autrui ». En comparant les textes, on peut facilement se rendre compte que Dostoïevsky parle bien de saint Julien le Miséricordieux. Le mendiant de saint Jean le Miséricordieux ne dit rien au sujet de la faim et du froid qui le tourmentent. Tandis que nous lisons dans Flaubert : « j'ai faim », « j'ai froid », « donne-moi tes vêtements ». Flaubert insiste sur l'aspect extérieur du mendiant : c'est un lépreux « couvert d'abcès purulents », « à la place du nez, il avait un trou comme un squelette, et de ses lèvres bleues sortait une haleine épaisse et puante ». Le misérable de Flaubert exige que saint Julien le réchauffe de son corps : « Approche-toi ! Réchauffe-moi, non seulement avec tes mains, mais avec tout ton corps » ! « Julien se couche tout à fait sur le mendiant, bouche contre bouche, poitrine contre poitrine ». A la suite de cet acte du saint, le lépreux se transforme en Christ.

On doit supposer que les mots d'Ivan sur l'hypocrisie et l'amour forcé du prochain, tout en jetant une certaine lumière sur le caractère d'Ivan, ont également une autre raison qui nous laisserait entrevoir un certain trait autobiographique. Nous nous permettons d'affirmer que Dostoïevsky éprouvait une certaine répugnance vis-à-vis de la traduction de Tourguéniev, auteur qui lui est très antipathique. De plus, l'analyse de la traduction de Tourguéniev révèle certaines particularités de style et de lexicologie qui auraient pu ne pas plaire à Dostoïevsky. Le choix de la vie

d'un saint occidental, tirée d'une traduction faite par un auteur-ennemi et pro-occidental, pour dire quelques mots amers sur l'impossibilité de l'amour envers autrui, n'est certainement pas une simple coïncidence. Ce n'est que grâce à une certaine ressemblance des détails et des titres que Dostoïevsky fait citer à Ivan saint Jean tout en ayant inconsciemment en vue la « Légende de saint Julien le Miséricordieux » traduite par Ivan Tourguéniev.

C'est également dans les *Vitæ Sanctorum* que Dostoïevsky puise la légende du cercueil projeté hors de l'église. Nous lisons dans les *Frères Karamazov* ce qui suit au sujet du « staricisme » : « Mais qu'est-ce qu'un *staretz* ? Le *staretz*, c'est celui qui absorbe votre âme et votre volonté dans les siennes. Ayant choisi un *staretz*, vous abdiquez votre volonté, vous vous remettez à lui en toute obéissance... Les obligations envers le *staretz* sont bien autre chose que la commune « obéissance »... On rapporte que, dans les temps antiques du christianisme, un novice, après avoir manqué à une mission prescrite par son *staretz*, quitta le monastère pour se rendre dans un autre pays, de Syrie en Egypte. Là-bas, après de pénibles et de sublimes actions, il connut enfin la joie de subir le martyre pour la foi. Déjà l'Eglise allait l'enterrer, en le vénérant comme un saint. Le diacre proclama : « Que les catéchumènes sortent », alors le cercueil contenant la dépouille du martyr fut enlevé de sa place et projeté hors du temple. Et cela à trois reprises. On apprit enfin que le saint martyr avait enfreint l'obéissance et quitté son *staretz*. Donc, il ne pouvait être absous sans le consentement de ce dernier, malgré ses exploits religieux. On ne put l'ensevelir qu'après que le *staretz*, convoqué, l'eut délié de son obéissance. « Bien sûr, c'est une vieille légende... » ⁵, nous dit l'écrivain. Citons par comparaison un extrait résumé des *Vitæ Sanctorum* ⁶ : « Et le même jour (15) de ce mois, honorons la mémoire d'un moine martyr (dont le nom ne nous est pas connu) et qui resta sous l'obéissance de son *staretz* pendant de nombreuses années ». Il enfreignit l'obéissance et s'éloigna de son *staretz*. A Alexandrie, il subit le martyre pour sa foi. Pendant l'enterrement de ce moine, au moment où le diacre proclamait : « que les catéchumènes sortent », on vit le cercueil contenant les restes du martyr sortir de l'église. L'un des chrétiens

assistant à cette scène ayant demandé à Dieu de l'éclairer, on découvre que le moine ayant désobéi à son maître spirituel, malgré son martyr, était toujours sous l'interdit de son *staretz*. Ce n'est qu'après l'arrivée du *staretz* et son absolution qu'on put enterrer le martyr ». En rapprochant les deux textes, on est frappé par leur similitude, ainsi que par les noms des pays et villes cités. Syrie et Egypte de Dostoïevsky sont remplacés par l'exil à Alexandrie. Mais Alexandrie se trouve également en Egypte. Ceci montre qu'il s'agit du même personnage ayant accompli le même voyage. Dostoïevsky se sert d'un court extrait du *Ménologe* pour en faire une légende dans laquelle croit fermement Aliocha qui a confié son âme et tout son être à son *staretz*.

En terminant nos remarques sur le rôle joué par les *Vitæ Sanctorum* dans l'œuvre de Dostoïevsky, arrêtons-nous encore sur deux points paraissant insignifiants : premièrement, sur les titres de certains chapitres de la deuxième partie des *Frères Karamazov* et, deuxièmement, sur les mots de Fédor Pavlovitch Karamazov au sujet du saint « baisant » sa tête coupée. Après l'arrestation du malheureux Mitia à « Mokroïe », les chapitres du 9^e livre portent les titres de « Calvaire d'une âme, première station ». « Seconde station ». « Troisième station ».

Les jugements successifs que subit l'âme après la mort est une très vieille notion que nous trouvons déjà dans la littérature égyptienne. Mais les titres des chapitres des *Frères Karamazov* correspondent à la vie d'un saint précis ⁷. Dans la vie de saint Vassili, nous lisons que son disciple favori, Grégory, demande à son maître de lui dévoiler le sort de l'âme d'une chrétienne défunte, Théodora. En réponse à ses prières, saint Vassili voit en rêve Théodora qui lui fait part de son salut et lui raconte comment après la mort l'âme doit subir une série de jugements successifs, au nombre de vingt, et qu'on peut comparer à des stations d'un calvaire. Notre intérêt réside non seulement dans la connaissance de l'origine des titres du livre, mais surtout dans la constatation que les « calvaires » de Mitia ont vraisemblablement un sens plus profond et plus précis, lié directement aux légendes populaires écrites. « A la première station », écrit saint Dimitri, « l'âme est jugée pour ses paroles oisives, hautaines, orgueilleuses, blessantes, mauvaises et indécentes ».

Mitia souligne devant l'« inquisiteur » qui l'interroge qu'il est « coupable de révolte », « qu'il a crié durant un mois » des menaces de tuer son père. Dans la « seconde station », chaque mot de Mitia est faussement interprété et ceci nous rappelle le jugement pour « mensonge », deuxième calvaire d'après la vie de saint Vassili. Mais c'est surtout la « troisième station » du roman dont l'idée correspond le plus avec les *Vitæ Sanctorum*. C'est le supplice de la « condamnation et de la calomnie ». Les esprits et les démons « torturent l'âme » pour ses jugements défavorables et ses calomnies, alors que dans la « troisième station », ce sont sur Mitia que les calomnies s'abattent. On ne peut naturellement penser que Dostoïevsky ajustait le contenu de ses chapitres pour les faire correspondre aux descriptions des *Vitæ Sanctorum*, mais il nous semble que le choix des titres est une indication du sens profond du contenu de chaque chapitre et non pas une simple répétition de noms.

En essayant de retrouver l'origine d'une anecdote joviale et blasphématoire de Fédor Pavlovitch Karamazov, nous découvrons un autre procédé artistique de Dostoïevsky. Malgré le fait que le *staretz* Zossime et le père bibliothécaire Joseph affirment que les *Vitæ Sanctorum* ne contiennent pas de récit au sujet du saint qui porta sa tête coupée à deux mains et marcha ainsi « en la baisant gentiment », cette légende est certainement puisée dans les *Vitæ Sanctorum* et artistiquement arrangée. Nous lisons ce qui suit dans la vie du saint martyr Dionysius Aréopagitus⁸ : « A la mort du martyr Dionysius », écrit saint Dimitri, « Dieu fit un glorieux miracle : son corps étant décapité, la force divine l'aida à se relever, il prit alors sa tête dans ses mains, marcha deux distances jusqu'à l'église érigée par des chrétiens, là, il tendit sa tête à une pieuse femme, dénommée Katoulla, et tomba à terre ». Katoulla avec vénération baise cette tête coupée. Nous retrouvons ce même thème du saint décapité qui marche en portant sa tête dans ses mains également dans la vie d'un saint très populaire — la légende de *Merkourie de Smolensk*, ainsi que dans les reproductions de différents autres saints, par exemple le saint serbe Lazare. Connaissant à fond les *Vitæ Sanctorum*, Dostoïevsky savait que le fait cité n'y était pas dépeint sous la forme présentée par Fédor Pavlovitch, mais il a voulu utiliser la légende anec-

dotique qui prit naissance à partir des *Vitæ Sanctorum*. Et c'est ainsi que les mots du « bouffon » Fédor Pavlovitch reflètent, sous une forme transformée et francisée, les sujets des *Vitæ Sanctorum*. Malgré tout son respect pour les *Vitæ Sanctorum*, Dostoïevsky en artiste qu'il est utilise tous les matériaux présents sous un éclairage personnel. L'anecdote de Fédor Pavlovitch ne déprécie pas les *Vitæ Sanctorum*, mais rend risible seulement son auteur.

II

Dostoïevsky s'est intéressé pendant plusieurs années au sectarisme et au schisme russes. C'était surtout l'union sincère des séparatistes avec l'orthodoxie et leur retour au sein de l'Eglise orthodoxe qui émouvait le plus son âme. Les séparatistes orthodoxes lui étaient également chers par leur patriotisme, leur maintien des traditions et leurs recherches religieuses. Le couvent décrit dans la « Vie d'un grand pécheur » serait celui où vécurent Paul Proussky (1821-1895) et Golouboff et Parthénien. Tous les trois sont des séparatistes *raskol'niki* qui optèrent pour l'orthodoxie. Le jeune héros de « La vie d'un grand pécheur », d'après son auteur, devait écouter très « attentivement » les discours et les instructions de K. Golouboff qui dans les premières esquisses de l'œuvre remplaçait le personnage de saint Tikhon. C'est au moine Parthénien que nous voudrions surtout nous intéresser ici.

Le moine Parthénien — « ange terrestre et homme céleste »⁹ est entré dans le laboratoire créateur de Dostoïevsky grâce à d'autres idées et d'autres sentiments que son compagnon Golouboff. Ce moine silencieux n'a pas pénétré dans la vie de l'écrivain par l'intermédiaire de l'arène politique, de la lutte sociale ou sur une page de journal. Il est entré dans la vie de Dostoïevsky par les portes de sa bibliothèque.

Chaque historien littéraire trouve dans la bibliothèque¹⁰ de Dostoïevsky un trésor précieux d'information, une base solide pour l'étude de l'écrivain. En vérité, les livres étaient pour lui des « compagnons éternels », sages et silencieux, amis fidèles qui instruisaient, enseignaient, lui donnaient des ailes ; les auteurs aimés l'inspiraient, le réjouissaient, affermissaient ses aspirations et lui servaient d'exemples par leurs styles différents. Le souci du pain quotidien s'entrelace dans les lettres de

Dostoïevsky avec le souci du « pain spirituel » et c'est le spirituel qui prend le dessus, car l'écrivain n'oubliait jamais les paroles de saint Paul l'Apôtre : « n'éteignez pas l'âme » (ou l'esprit, *pneuma*).

Chaque lecteur attentif des œuvres du « Génial Epileptique » et penseur ne peut s'empêcher de remarquer les deux aspects de l'attraction que les livres exerçaient sur Dostoïevsky. 1) Les livres sont des points d'appui des situations décrites dans les romans, des possibilités de discussions avec leurs auteurs, et enfin, des sources d'inspiration historique. 2) D'un autre côté, les livres sont les pierres angulaires de constructions fiévreuses édifiées pour la foi, temples au Dieu personnel et au Dieu commun et universel.

Parmi les livres auxquels l'écrivain est toujours resté attaché ou qui lui ont servi de modèles, nous trouvons les *Evangelies*, *Don Quichotte*, les *Vitæ Sanctorum* et beaucoup, beaucoup d'autres. Nous voyons également que cette bibliothèque contient une section spéciale consacrée aux questions religieuses et philosophiques et en même temps orthodoxes. Les questions de théologie pure, de formes canoniques, d'actualité religieuse (séparatisme et schismes) y prennent autant de place que les questions d'ordre éthique et esthétique. C'est d'un de ces livres, compagnon fidèle des dernières années de l'existence de l'écrivain que nous voudrions parler ici. Nous n'avons pas l'intention d'approfondir ni d'épuiser ce sujet, les dimensions modestes de cet article nous rendant la chose impossible. Nous voudrions seulement poser quelques jalons sur le chemin d'une recherche future dans ce sens.

Une place spéciale devrait être accordée, parmi les trésors de la littérature religieuse et laïque russe, aux récits de pèlerinages en Terre sainte et de visites aux Lieux Saints. De même que les chants religieux forment une branche spéciale de la poésie « orale » russe, les récits des pèlerinages présentent dans la littérature manuscrite quelque chose d'absolument spécial et de particulier. Cette tradition est excessivement ancienne et remonterait jusqu'au fameux pèlerinage de l'higoumène Daniel en Terre sainte au XII^e siècle. Dostoïevsky aimait beaucoup ce genre de littérature sous sa forme ancienne et moderne. Dans ce genre, l'un de ses livres préférés était *Les récits de voyages et pèlerinages* du

moine Parthénus (1855). Beaucoup de grands intellectuels et d'écrivains russes ont été intéressés par ce livre qui a été lu par N. N. Strakhov et L. Tolstoï et Leskoff (Stebnitzky) et bien d'autres. Dostoïevsky, d'après le témoignage de Anna Grigorievna « feuilletait » souvent ces « récits » et les emportait même dans ses voyages. Le professeur Komarovitch, dans ses études sur Dostoïevsky (*Die Uhrgestalt d. « Brüder Karamasoff »*) émit l'opinion que plusieurs passages des *Frères Karamazov* portent l'empreinte du style de Parthénus ; dans mon étude sur le sentiment de la terre chez Dostoïevsky, j'indiquais l'influence du moine Parthénus et je soulignais que les paroles, le ton et le style de Mlle Lebiadkine se ressentaient nettement de cette influence. Grâce à l'amabilité du professeur Fr. Lieb, j'ai pu obtenir pour un certain temps les exemplaires des œuvres du moine Parthénus et les étudier : *Récits des voyages et pèlerinages en Russie, Moldavie, Turquie et Terre Sainte* du Moine Parthénus, du monastère du Mont Athos (Moscou, Imprimerie d'Alexandre Semen, 1855, en russe).

Les voyages du moine Parthénus nous sont contés, en deux volumes, sur plus de mille pages. Ils reçurent la bénédiction du Très Révérend Athanasius, évêque de Tomsk et d'Yeniseï ; toute l'œuvre fut terminée le 1^{er} mars 1849.

En quoi le moine Parthénus pouvait-il attirer Dostoïevsky ? En premier lieu, le personnage de l'auteur lui-même : moine d'un idéal élevé, aspirant à la perfection, d'un esprit vif et observateur et plein d'un amour bienveillant envers l'humanité. Parthénus aime les hommes et son humilité devant ceux-ci le fait monter dans notre estime. Par ailleurs, le lecteur sent sa soif de vérité, sa recherche de la vraie foi, son éternelle aspiration vers Dieu « source de vie éternelle ». Les pages de son œuvre reflètent des opinions philosophiques personnelles, une certaine érudition, une certitude religieuse précise, inébranlable et complète. *Parthénus a une conception ferme et arrêtée de l'humanité. C'est un fragment intact d'un monde ancien et solide* dans lequel on savait ce qu'il fallait savoir ; époque où seuls volaient les oiseaux et les flèches et dont les moyens de locomotion sur terre n'étaient qu'au nombre de deux : à pied ou à cheval. Le sentimentalisme et l'humanisme propres à l'Occident, qu'on trouve

dans les œuvres du début chez Dostoïevsky, se transforment durant son existence et aboutissent au « sentimentalisme » plus ancien en réalité et plus profond de l'attendrissement spirituel. C'est cet attendrissement, ces larmes de douceur et d'une douce joie inexprimable qu'il trouvait chez Parthénus. Mais il se peut qu'en plus de l'intérêt purement artistique de l'écrivain envers un certain style, c'est la foi inébranlable et les idées pures et nettes de Parthénus qui retiennent le plus Dostoïevsky.

Parthénus, ce *moine-voyageur* qui s'imposait des périodes de silence et de prières, était fermement convaincu qu'il avait choisi le chemin le plus juste pour le salut de son âme, mais il croyait aussi que la *vie commune des couvents était utile et nécessaire*. Il est certain d'être utile à ses semblables en sa qualité de moine. Dostoïevsky remarque ce trait dans ses notes ¹¹ et écrit dans sa réponse à Kaveline : « Ce n'est pas le dégoût qui éloigne les saints du monde, mais la recherche du perfectionnement moral. Oui, les anciens moines vivaient presque sur la place publique. (Par ex.) le moine Parthénus. Ressentir la soif d'instruction religieuse, c'est déjà en soi une instruction religieuse et une illumination de l'âme ».

Enfin, le moine Parthénus représentait pour Dostoïevsky l'incarnation du saint peuple, « porteur de Dieu », l'image de l'orthodoxie universelle. « Le peuple russe », écrivit Dostoïevsky, « est tout imprégné par l'idée de l'orthodoxie. Il n'a rien d'autre et il n'a pas besoin d'autre chose, car la religion orthodoxe représente tout. L'orthodoxie c'est l'Eglise, et l'Eglise c'est le couronnement de tout l'édifice et ceci jusqu'à la fin des siècles ».

Les récits d'un humble pèlerin de Dieu représentaient pour Dostoïevsky plus qu'une œuvre littéraire, c'était *un de ses rares livres d'étude*. Essayons, ne serait-ce qu'en résumé, de retrouver dans les romans de Dostoïevsky les traces de l'humble pèlerin qui servit à plusieurs reprises de solide soutien à l'écrivain. Je le répète encore une fois, je n'ai pas l'intention d'épuiser ni le sujet ni toute la documentation dont je dispose. Nous citerons des passages parallèles et ressemblants tirés des œuvres de Dostoïevsky, en les comparant aux textes de Parthénus, tout en nous maintenant dans l'ordre chronologique des romans ; dans certains cas, pour plus de rapidité, nous ne citerons que Dostoïevsky ¹².

PARTHÉNIUS

(Parthénus raconte comment, en arrivant dans la ville « impériale » de Moscou, ils rendirent visite au « serviteur de Dieu Jean Yakovlevitch »).

« Et en arrivant, nous le trouvâmes assis sur son lit. La pièce était pleine de visiteurs qui en signe d'obéissance, tous, concassaient du verre ; mais il ne nous obligea pas de le faire. Et nous restâmes chez lui pendant plus de trois heures, et lui ne disait rien, mais se conduisait d'une façon insensée. Puis, on apporta le thé qu'il distribua à sa guise : certains reçurent du thé déjà sucré, d'autres avec des morceaux de sucre à part, certains eurent du thé sans sucre et quelques-uns n'en eurent pas du tout. Puis, il se mit à renvoyer tout le monde en disant à chacun quel avait été le but de sa visite et ce dont chacun avait besoin. Je m'approchais à mon tour. Et il me dit : « toi, père tu viens du Mont Athos. Ne prends pas avec toi l'homme que tu voulais emmener au Mont Athos, car la volonté de Dieu est qu'il ne devienne pas moine. Laisse-le vivre dans sa maison » (I., 288).

DOSTOÏEVSKY (*Les Démon*s)

(Il s'agit d'un homme atteint de la Sainte Folie).

Nous arrivâmes chez Semyon Yakovlevitch à midi juste » (L'homme, atteint de la Sainte Folie, était assis dans un fauteuil, derrière une grille). La pièce était bondée de monde — dont près d'une douzaine de visiteurs, deux desquels étaient assis derrière la grille avec Semyon Yakovlevitch ; un vieux pèlerin aux cheveux blancs, « des plus simples » et un petit moinillon, tout rabougri qui était de passage et qui restait assis dignement, le regard fixe. Tous attendaient leur chance, n'osant parler les premiers. Environ quatre personnes étaient à genoux parmi lesquelles on remarquait surtout un gros propriétaire terrien âgé de près de 45 ans... Il était là, à genoux, depuis près d'une heure et l'autre ne le remarquait pas...

Il (Semyon Yakovlevitch) ne buvait pas d'habitude son thé seul, il en offrait également à ses visiteurs, mais pas à tous, indiquant d'habitude lui-même les heureux bénéficiaires. Son choix était toujours inattendu. Dédaignant les richards et les dignitaires, il ordonnait parfois de servir un paysan ou une petite vieille quelconque toute décharnée ; une autre fois, laissant de côté tous les pauvres gens, il faisait servir un marchand gros et riche. Le thé était servi de façons différentes : à certains avec le sucre mis à l'avance dans la tasse, à d'autres avec des morceaux de sucre servis séparément, et aux autres, sans sucre du tout. Cette fois-ci les heureux bénéficiaires furent le moinillon de passage qui reçut un verre de thé sucré et le vieux pèlerin dont le thé resta sans sucre... » (Viennent ensuite la description de la conduite insensée de Semyon Yakovlevitch et ses réponses) : « Chassez-le, chassez-le, s'écria brusque-

(En décrivant la cellule de Léon d'Optinsk, Parthénus nous parle d'un seigneur qui malgré l'ordre du *staretz* n'avait pas abandonné son habitude de fumer. Léon ordonna immédiatement de chasser l'homme) : « poussez-le hors de la pièce... » Puis, l'un des disciples dit : « saint père, il y a une pièce d'or par terre ». Et il leur dit : « Donnez-la moi ». Ils la lui donnèrent. Le *staretz* dit alors : « C'est le seigneur qui l'a laissé tomber. Et il a bien fait, car cet argent sera très utile au père qui vient du Mont Athos pour continuer son voyage ». Et il me le remit. C'était un demi-impérial (I., 281-282).

(Parthénus décrit en détail son séjour au monastère de Hatkoff et ses entretiens avec Eudoxie l'extralucide et nous rapporte ses prophéties et ses paroles au sujet de la Sainte Vierge) : « Je me suis beaucoup réjoui que Dieu ait daigné me faire voir une si sainte femme. Le soir, la supérieure du monastère nous ayant invité chez elle, nous commençâmes pendant le repas à lui parler du trésor que renfermait son couvent. Et, elle, pensant que nous voulions lui parler d'une autre recluse, nous dit : « oui, elle a bien mérité d'être récompensée : cela fait plus de trente ans qu'elle vit en recluse ». Mais quand elle apprit que nous voulions parler d'Eudoxie, elle se mit à la critiquer. « Cette servante de Dieu ne fait que simuler la sainte folie et reste dans sa sombre petite cellule, cela fait déjà 25 ans, en simple chemise, avec ses cheveux coupés » (I., 287).

ment Semyon Yakovlevitch en agitant ses mains », etc. (pages 304-307).

— Demande-lui, dit brusquement Semyon Yakovlevitch en montrant le gros propriétaire terrien toujours à genoux.

Le moine du couvent à qui incom- bait la tâche de poser cette question s'approcha gravement de l'homme : — En quoi avez-vous péché ? Et ne deviez-vous pas accomplir quelque chose ?

— L'avez-vous fait ? demanda le moine.

— Je ne puis le faire, ma nature prend le dessus.

— Chasse-le, chasse-le, avec le balai, avec le balai, s'écria en agitant ses mains Semyon Yakovlevitch. Le gros propriétaire, sans attendre l'exécution du châtimement, se leva brusquement et s'élança hors de la pièce.

— Il a laissé tomber une pièce d'or, proclama le moine en ramassant un demi-impérial... »

(Mlle Lebiadkine raconte à Chatoff) : ... « Un religieux du Mont Athos qui est de passage parle avec la Mère Supérieure d'un monastère et lui dit : révérende Mère Supérieure, Dieu a béni votre sainte demeure, car vous conservez dans ces murs un trésor tellement précieux » — « Quel est ce trésor ? » demande l'abbesse. « Mais, c'est Elisabeth, la bienheureuse ». Cette Elisabeth la bienheureuse vit dans une cage de sept pieds de long sur moins de cinq pieds de large creusée dans notre enceinte. Elle demeure dans cette cellule, derrière des barreaux de fer, depuis déjà 17 ans, vêtue hiver comme été d'une seule chemise de chanvre ; elle reste là, assise, piquant des petites brindilles et de petits bouts de paille dans la toile de sa chemise de chanvre, ne dit pas un mot, ne se gratte pas et ne se lave pas depuis dix-sept ans... Les pèlerins la regardent, s'exclament, poussent des soupirs, déposent une pièce de monnaie.

(Une femme qui s'est consacrée au service de Dieu raconte à Parthénus ce qui lui est arrivé) :

« ... M'ayant appelé à part, elle commença à me raconter, les yeux pleins de larmes, ce qui suit :... Moi, âme indigne et pécheresse, j'ai eu une vision ». (Le Christ lui était apparu entouré d'anges). « Quand moi, âme damnée, je vis mon Seigneur Jésus-Christ, je n'ai pu supporter Sa gloire indescriptible, mon cœur s'est mis à fondre comme de la cire, je fus transfigurée, et tombai à terre comme une morte, et je ne sais si mon âme est restée dans mon corps ou si elle l'avait quitté, Dieu seul le sait. Mais même allongée à terre, je percevais tout et depuis que je suis revenue à moi et que je me suis relevée, et jusqu'à maintenant, mon cœur est plein d'une joie indescriptible et je pleurerai de joie jour et nuit, si cela m'était possible. Parfois, je pleure des journées entières parce qu'il m'est impossible d'aimer mon Seigneur Jésus-Christ comme je devrais L'aimer... et parfois, je pleure sur toute l'humanité, surtout pour les pécheurs... Je les plains beaucoup, et je demande à Dieu de leur pardonner » (I, 190-191).

Ici nous ne donnons qu'un bref aperçu des croyances de Mlle Liebadkine dont nous avons déjà parlé dans un article précédent. L'idée fondamentale de baiser la terre et celle de lier la Sainte Vierge à la terre nourricière ne sont pas de Parthénus. Mais le style, les mots et la phraséologie de ce passage, ainsi que l'attendrissement extatique sont directement empruntés à Parthénus.

L'*Adolescent*, un autre roman éthico-religieux de Dostoïevsky est moins riche en emprunts faits aux œuvres de Parthénus. Mais là aussi,

« En voilà un trésor » répondit la Mère Supérieure se mettant en colère (terrible, car elle n'aimait pas Elisabeth) : « Elisabeth ne reste là que par méchanceté, seulement par entêtement et par pure hypocrisie ». Cela me déplut beaucoup; moi-même j'aurais voulu alors vivre en recluse » (pp. 133-134).

« Pendant ce temps, une de nos sages et vieilles religieuses, connue pour ses prophéties, me chuchota, à la sortie de l'église : « Que penses-tu de la Sainte Vierge ? » « Je répondis : c'est la Mère entre toutes les mères, l'espoir de tout le genre humain ». « C'est exact », dit-elle, « la Sainte Vierge, c'est la terre nourricière, la mère suprême, et grande en est la joie pour toute l'humanité. Et toute tristesse et toute larme de ce monde, doit nous apporter la joie ; et dès que tes larmes auront imprégné la terre à plus d'un pied de profondeur — alors une grande joie te remplira... » Depuis ce temps, je baise la terre à chacun de mes saluts, pendant ma prière ; je baise la terre et je pleure... Et quoique tu n'as aucun chagrin, tes larmes coulent toutes seules, de joie. C'est vrai, les larmes coulent toutes seules... Je tourne mon visage vers l'Orient, me jette à terre, et je pleure, et je pleure, et je n'ai souvenir depuis combien de temps je pleure et je ne me rappelle alors de rien et je ne me rends compte alors de rien » (pp. 134-135).

Le lecteur sent à maintes reprises l'influence des « Récits ». Le personnage du pèlerin-pacificateur, un des pères spirituels d'Arkadie, le bienheureux Macarie Dolgorouky, est copié aux trois quarts de chez Parthénus. C'est un pèlerin, en visite perpétuelle aux Lieux saints, heureux de sa pureté et un grand propagateur inlassable de la Gloire de Dieu sur terre. Il ne nous est pas possible ici d'analyser ses discours d'un style étonnamment subtil. Remarquons seulement un détail dans ses propos à Arkadie. Dolgorouky lui parle d'un ascète plein d'humilité, mais qui n'arrive pas à se débarrasser de son habitude de fumer. « — Il y a, mon ami » dit Macarie « dans le désert de Guénadieff un homme d'une grande intelligence... Il vit en reclus depuis déjà dix ans, ayant trouvé un havre calme et tranquille loin des soucis et de la vanité de ce monde. Il vit d'après la stricte règle monastique... » (Macarie lui conseille d'entrer dans les ordres et lui parle de sa grande humilité. Ce à quoi Petr Valerianovitch répond) : « Tu me parles de mon obéissance... Et tu m'entretiens de ma soumission. Je me dépouillerais, si nécessaire, à l'instant même de mon argent, de mon grade, je renverserais toutes mes décorations et distinctions, et, pourtant, je ne pourrais me séparer de ma pipe pleine de tabac. Cela fait déjà dix ans que je lutte contre cette habitude et je n'arrive pas à la vaincre ».

Parthénus parle à plusieurs reprises de l'habitude néfaste du tabac. Le bienheureux Moïse nous dit également : « Et je te répète encore une fois qu'aucune passion n'est aussi tenace chez l'homme que l'habitude du tabac ». Le *staretz* Lev Optinsky fait aussi la même remarque.

Le passage où Macarie Ivanovitch, semblable en cela à Zossime, chante la grandeur et la beauté de Dieu et du monde créé par Dieu, se rapproche encore plus de l'attendrissement de Parthénus : « Partout une beauté indescriptible. Tout est silence, l'air est léger ; la petite herbe pousse... », etc. Ou encore : « Tout est en Toi, Seigneur, et je suis moi-même en Toi, et accepte-moi ». Nous ne citerons pas ce passage trop connu. Permettons-nous seulement de tracer une parallèle entre Parthénus et les déclarations de Zossime et de Macarie au sujet de leur amour pour l'univers et les pécheurs. Le degré du ravissement et de l'attendrissement est ici très élevé : « Oh, la condescendance infinie et l'amour

de notre Seigneur pour l'humanité !... Oh, amour divin ! Comme cette courte vie terrestre devrait nous être précieuse ! Car c'est durant notre courte existence qu'il nous est possible de nous mériter et nous gagner la béatitude éternelle... Nous obtiendrons la félicité éternelle et le royaume des cieux, et vivrons avec notre Seigneur dans la joie et le bonheur éternels, contemplant Sa divine personne... Oh, grande est Sa miséricorde et Son amour pour nous ! Oh, Sa voix divine, si douce, si agréable ! Prions pour nos ennemis et pour tous ceux qui se sont écartés de la vraie foi pour que Dieu les dirige de nouveau vers Sa Sainte Eglise, — et prions ainsi : Dieu d'amour, Seigneur Jésus-Christ, éclaire de Ta lumière ceux qui se sont écartés de la foi orthodoxe et qui sont aveuglés par les hérésies et les schismes¹³ » (I., 290, 213, 300). Parthénios est convaincu que l'amour que nous portons à Dieu est la preuve de notre amour envers nos semblables » — une des affirmations favorites de Zossime.

* * *

Dans les *Frères Karamazov*, nous trouvons beaucoup de passages provenant des œuvres de Parthénios. Il est vrai que beaucoup de ces emprunts sont modifiés et réarrangés, comme nous le verrons ci-dessous, mais leur provenance est nettement visible.

Parthénios

(Un moine se lamente sur la décision de son *staretz* qui l'oblige à quitter le Mont Athos) :

« ... Mon confesseur ne désire pas que je reste au Mont Athos et m'en-voie vivre en Russie et me déclare que telle est la volonté de Dieu et son désir est que je parte d'ici et aille vivre en Russie pour y sauver mon âme. Que puis-je faire, mes frères ? Je suis venu ici pour y finir mes jours et voilà qu'il me renvoie » (II., 176-177).

(Se trouvant à Constantinople, Parthénios décide de revenir au Mont Athos et ne pas aller en Russie, comme lui a ordonné son *staretz*. Il va trouver le patriarche de Constan-

Les Frères Karamazov

(Dostoïevsky, en parlant du « staricisme », nous conte la légende tirée des *Vitæ Sanctorum* que nous avons déjà rapportée et puis ajoute) :

« ... Mais voici un fait récent : un de nos Frères travaillait à son salut au Mont Athos, quand, soudain, son *staretz* lui ordonna de quitter ce monastère qu'il chérissait du fond de son âme, comme un sanctuaire, comme un havre de paix. L'obédientier devait d'abord se rendre à Jérusalem et saluer les Lieux saints, puis retourner en Russie, dans le nord, en Sibérie : « C'est là-bas que tu dois être, et non pas ici ». Abattu, consterné, le moine s'en vint trouver le patriarche de Constantinople, pour

tinople et lui demande son autorisation) :

« ... Le patriarche me dit : « va, frère, va au Mont Athos et trouves-y le salut ». Je lui répondis : « Votre Sainteté, si vous pouviez me délier de mon obéissance envers mon *staretz*, c'est avec joie que je retournerais au Mont Athos ». Le Patriarche me demande : « Quelle obéissance ? » Et moi, je lui dis que mon *staretz* m'a ordonné d'aller en Russie et qu'il est mort depuis. Alors le patriarche me dit : « Si le *staretz* est mort, je ne puis alors te délier de ton obéissance ; va où on t'a envoyé » (III., 122).

le supplier de le délier de son obéissance. Et le patriarche lui répondit que, non seulement lui-même ne pouvait pas le délier, mais qu'il n'y avait pas, qu'il ne pouvait y avoir aucun pouvoir au monde capable de le faire, hors le *staretz*. Ainsi donc, dans certains cas, les *starzi* sont investis d'une autorité illimitée et intangible » (p. 36).

Comme nous le voyons clairement en rapprochant les deux textes, Dostoïevsky a généreusement puisé dans l'œuvre de Parthénien des cas différents et des situations qu'il unissait en un seul récit. Ses paroles au sujet du « staricisme » et de sa puissance s'appuient sur plusieurs passages des « récits ». Les mots : « Le *staretz*, c'est celui qui absorbe votre âme, votre volonté... », etc., viennent directement des « récits », dans lesquels on peut lire : « maintenant, je vous choisis (Arsène) comme *staretz* et père spirituel, et je vous confie mon âme et mon corps, et vous serez mon *staretz* et mon père spirituel... Et je vous confie toute ma volonté pour que vous en disposiez selon votre désir et votre entendement, jusqu'à ma mort ». Parthénien était à la recherche du *staretz* Arsène « et je suis venu pour me trouver un *staretz* et un guide spirituel, et lui confier mon âme et mon corps, et là où il m'ordonnera de vivre, là je resterai ». Puis, ayant entendu les paroles : « Va en Russie, terre d'Orient, en Sibérie, dans la région de Tomsk¹⁴ », Parthénien s'y rend malgré son désir de finir ses jours avec ses amis au Mont Athos.

Avant de terminer, permettons-nous de signaler encore un ou deux passages présentant un certain intérêt. Dostoïevsky nous parle au chapitre IV du premier livre des *Frères Karamazov* d'un frère venant du monastère d'Obdorsk « de très modeste condition, aux idées étroites et arrêtées », « mais croyant et obstiné dans son genre ». « Le *staretz* lui donna sa bénédiction et l'invita à venir dans sa cellule quand bon lui semblerait ».

« — Comment osez-vous tenter de telles choses ? demanda soudain le moine, en désignant Lise d'un air grave et solennel. Il faisait allusion à sa « guérison ». — Il est encore trop tôt pour en parler. Un soulagement n'est pas la guérison complète et peut avoir d'autres causes. Cependant, s'il s'est passé quelque chose, cela est dû uniquement à la volonté de Dieu. Tout vient de Lui. Venez me rendre visite, mon Père, conclut le *staretz*, — je ne pourrai pas toujours vous recevoir : je suis souffrant et je sais que mes jours sont comptés ». Ceci est une transcription littéraire d'un épisode des « Récits ». Le moine Parthénios nous fait part de sa conversation avec le *staretz* d'Optinsk, Lev.

« ... Des disciples, des frères du couvent venaient vers lui et lui ouvraient leurs consciences et lui montraient les abcès de leurs âmes. Lui (Lev), il les soignait et leur donnait ses instructions. Puis, il leur parlait de sa mort prochaine, disant que la fin de sa vie approchait... « Car mes jours sont comptés, et je dois vous quitter, et aller me présenter devant mon Seigneur... » Le lendemain, je suis revenu le voir. De nouveau, il me reçut avec amour et bienveillance et me parla longuement ; puis, vinrent les mêmes femmes qu'hier et la malade avec elles, mais elle n'était déjà plus malade, elle était complètement guérie ; elle était venue remercier le *staretz*. Et moi, voyant ceci, je m'étonnai et je dis au *staretz* : « *Saint Père, comment osez-vous faire de telles choses ? Vous pourriez par cette gloire humaine ruiner tous vos travaux et tous vos hauts faits* ». Et sa réponse fut : « Oh, moine d'Athos, ceci n'est pas l'œuvre de ma volonté, c'est la foi de ceux qui sont venus vers moi qui a réalisé ceci, et c'est la grâce divine que j'ai reçue à mon ordination qui a agi ; moi, je ne suis qu'un simple pécheur¹⁵ ».

Certaines paroles de Zossime adressées aux frères du couvent, concernant sa fin prochaine, sont également tirées des « récits ». Il est curieux de noter, par exemple, que les propos du Père Joseph concernant les dépouilles des religieux décédés proviennent du même Parthénios. Dostoïevsky décrit comment immédiatement après la découverte de l'odeur délétère provenant des restes du *staretz* Zossime des commentaires et des remarques scandaleuses commencèrent à circuler. Désirant tranquilliser les esprits troublés et séduits par cet événement, le père

bibliothécaire, ami de Zossime, dit que : « il n'en va pas toujours ainsi, l'incorruptibilité du corps des justes ne constitue pas un dogme de l'Eglise orthodoxe, mais seulement une opinion, et que dans les religions les plus pieuses, au Mont Athos, par exemple, on ne se laisse pas émouvoir par l'odeur de la corruption. Ce n'est pas l'incorruptibilité physique qui passe là-bas pour un témoignage de sainteté, mais la couleur des os, lorsque la dépouille a séjourné de longues années dans la terre et s'est décomposée : « si les os deviennent jaunes comme cire, cela veut dire que le Seigneur a glorifié le juste. S'ils sont noirs, au contraire, Dieu n'a pas voulu l'honorer — voilà comment on raisonne au mont Athos, sanctuaire où se conservent dans toute leur pureté les grandes traditions orthodoxes », conclut le père Joseph.

Le père Joseph cite un passage des « Récits » presque mot à mot. Parthénios écrit : « Au saint monastère du mont Athos, on observe une tradition très ancienne — au bout de trois ans on déterre les dépouilles des personnes décédées et on examine les ossements, d'après lesquels on reconnaît lequel était un saint homme et lequel était un pécheur : les os jaunes et clairs comme de l'huile, exhalant une odeur suave, ont échappé à la décomposition et sont reconnus comme appartenant à des hommes vénérables, agréés par Dieu ; par contre les os blancs et s'effritant montrent qu'ils sont corruptibles... et ceux qui sont noirs et exhalant une odeur de décomposition, tous ceux-là sont reconnus comme appartenant à des pécheurs et on prie encore plus fort pour le salut de leurs âmes, afin que Dieu leur pardonne leurs péchés... ¹⁶ ».

Tels sont quelques-uns des emprunts que Dostoïevsky fit dans l'œuvre de Parthénios.

III

« Dans l'isba d'un paysan, dans quelque coin perdu de la Russie, sous les icônes, entre le Livre des Psaumes et les Louanges à la Sainte Vierge, il n'y a pas longtemps encore, on pouvait trouver un cahier tout taché de graisse et couvert d'une écriture encore tout hésitante et maladroite. Dans ce cahier, en première place, se trouve le récit décrivant l'archange saint Michel guidant la Sainte Vierge parmi les damnés de

l'enfer » ¹⁷, récit qui est en réalité à l'origine de la *Divine Comédie* de Dante Alighieri.

« La Sainte Vierge chez les damnés » est un poème apocryphe, ressemblant par certains traits aux « Visions de saint Paul l'Apôtre » et basé sur des légendes orientales encore mal connues jusqu'à ce jour. Une série de légendes orientales sur la Sainte Vierge a servi de base à cette œuvre hautement artistique. Dostoïevsky parlant par l'intermédiaire d'Ivan Karamazov, comme nous le verrons plus loin, l'attribue à des traductions grecques de légendes importées de Byzance ; en effet, plusieurs textes grecs existent qui pourraient être eux-mêmes des transcriptions de légendes encore plus anciennes. Le texte russe le plus ancien qui nous soit parvenu est un manuscrit du XII^e siècle écrit en slavon. Dostoïevsky a presque raison en opposant le poème de la « Vierge chez les damnés » aux mystères et légendes occidentales, car les derniers travaux des savants ont montré que ce poème est « pratiquement inconnu de l'Occident » ¹⁸.

Ivan Karamazov, avant de commencer son poème « Le Grand Inquisiteur », se transforme momentanément en historien littéraire. Il note les caractéristiques des mystères occidentaux et des légendes russes et insiste sur la grande valeur artistique du poème apocryphe « La Sainte Vierge chez les damnés ». Cette introduction n'est pas fortuite ; elle souligne la brillante personnalité d'Ivan, son instruction et ses habitudes de savant. De plus, Dostoïevsky se sert du sujet de la « Sainte Vierge... » comme d'un point d'appui survenant après les récits des souffrances humaines actuelles et celles plus éloignées du passé historique. Ce poème nous est raconté par Dostoïevsky après la description des tourments terrestres des humains et surtout les supplices des enfants. Enfin, ce n'est pas inutilement qu'Ivan souligne la ressemblance de son « petit poème » avec l'ancienne légende. Il s'agit dans l'« Inquisiteur », de même que dans la « Sainte Vierge chez les damnés » d'âmes pécheuses, et comment, et par qui, celles-ci pourraient être pardonnées et sauvées. Les deux poèmes se terminent par la manifestation de l'amour du Christ envers les pécheurs et Sa venue parmi nous. L'amour triomphe, l'amour de la Divinité pour les hommes, amour de Dieu, de la Sainte

Vierge et de son Fils Jésus-Christ. De plus, la prédestination immuable se trouve modifiée. Les légendes nous annoncent un nouveau soulagement pour l'humanité : de nouveau le miracle de la venue de la Divinité sur terre et en enfer, est donné aux pécheurs. A la fin du chapitre de « La Révolte » sont répétées des paroles tirées directement de la « Sainte Vierge chez les damnés » et ces paroles sont attribuées au chapitre suivant (Le Grand Inquisiteur) aux pécheurs eux-mêmes. Elles servent de lien.

Au début du chapitre V, c'est par quelques mots d'introduction qu'Ivan s'adresse à Aliocha. En guise de prologue, il commence son monologue à la façon d'un professeur : « Même ici, on ne peut se passer d'un préambule, — je veux dire d'un préambule littéraire... »

« ... Chez nous, à Moscou, avant Pierre le Grand, on donnait de temps en temps des représentations de ce genre (comme en France) inspirées de préférence de l'Ancien Testament. En outre, circulaient une multitude de récits et de « poèmes » où figuraient, selon les besoins de la cause, des saints, des anges et toute la cohorte céleste. Dans nos monastères, déjà sous les Tartares, on traduisait, copiait, inventait même des poèmes analogues. Il en est un notamment (traduit certainement du grec)¹⁹. « La Sainte Vierge chez les damnés », d'une hardiesse purement dantesque. La Sainte Vierge visite l'enfer, et c'est l'archange saint Michel qui lui sert de guide parmi les damnés²⁰. Elle voit les pécheurs et leurs tourments²¹. Elle observe²² entre autres un lot de damnés, dans un lac en flammes : quiconque s'enfonce ne peut plus remonter à la surface : « Dieu Lui-même l'a oublié » — une expression extraordinairement forte et profonde. Vivement impressionnée, la Sainte Vierge, en larmes, se prosterne devant le trône de Dieu et demande grâce pour tous les pécheurs qu'elle a vus en enfer, sans distinction. Son dialogue avec Dieu²³ est prodigieusement intéressant. Elle supplie. Elle n'en veut point démordre. Lorsque le Seigneur lui désigne les paumes et les pieds de son Fils crucifié et demande : « Comment pourrais-je pardonner à ses bourreaux ? », la Vierge s'adresse à tous les saints, à tous les martyrs, aux anges et aux archanges pour qu'ils l'aident à obtenir le pardon des pécheurs. En fin de compte, Dieu lui promet de suspendre les supplices

chaque année, du Vendredi Saint à la Pentecôte, et les voix des pécheurs remercient aussitôt du fond de l'enfer : « Tu as raison ²⁴, Seigneur, et Ta sentence est juste ». « Mon poème à moi eût été dans ce goût, s'il avait paru à cette époque ».

* * *

A « La Vierge chez les damnés » on pourrait en quelque sorte associer une autre légende populaire entrée également dans l'œuvre de Dostoïevsky : « L'oignon ». Dans une de ses lettres adressées à N. Loubimov, Dostoïevsky appelle cette légende « une perle » et considère qu'il a été le premier à l'avoir recueillie de la bouche du peuple. Mais des recherches faites à ce sujet ont montré que l'écrivain se trompait. Une version très proche de cette même légende avait été publiée en Russie plus de vingt ans auparavant. Naturellement, Dostoïevsky n'en savait rien et c'est peut-être grâce à cela que nous trouvons sa version personnelle, magnifiquement utilisée, dans les « Frères Karamazov ».

Le troisième chapitre du 7^e livre s'intitule l'« Oignon ». Nous y trouvons la description de la visite que Rakitine et Aliocha font à Grouchenka et notons le changement survenu dans l'âme de Grouchenka attendrie par les mots aimables d'Aliocha. Grouchenka, voulant ménager les sentiments d'Aliocha, saute vivement de ses genoux et fait le signe de la croix à la nouvelle de la mort du *staretz* Zossime. Elle dit en parlant de son geste : « je lui ai donné l'oignon » et explique ses mots en racontant une légende. « L'oignon » d'après elle est une parabole populaire : « C'est une fable, mais elle est bien belle. Matriona, qui est maintenant ma cuisinière, me la racontait lorsque j'étais enfant. Ecoute-la : « Il y avait une vilaine femme, méchante comme une sorcière, qui mourut sans laisser derrière elle une seule bonne action. Les diables s'emparèrent de son âme et la jetèrent dans le lac de feu. Mais son ange gardien, qui voyait la chose, se creusait la tête pour lui trouver une bonne action et en parler à Dieu. Soudain, il se rappela et dit au Seigneur : « Elle a arraché un oignon à son potager pour le donner à une mendiante ». Et Dieu lui répondit : « Prends cet oignon, tends-le à cette femme dans le lac. Qu'elle s'y cramponne. Si tu réussis à la tirer du feu, elle ira au paradis.

Sinon, qu'elle reste là où elle est ». L'ange courut vers le lac : « Tiens, bonne femme, cramponne-toi à l'oignon ». Il se mit à la tirer avec précaution. Déjà elle était dehors. Mais les autres pêcheurs, voyant qu'elle allait être sauvée, s'accrochèrent à elle. Or la bonne femme était méchante, très méchante. Elle leur donna des coups de pied : « C'est moi qu'on retire et non pas vous. Cet oignon est le mien, il n'est pas le vôtre ». A peine eut-elle dit ces mots que l'oignon craqua. La bonne femme retomba dans le lac où elle brûle encore. Et son ange gardien s'éloigna, tout en larmes ». Grouchenka dit d'elle-même : « Je suis, moi-même, une mégère ». Et ajoute : « De toute ma vie, je n'ai accompli peut-être qu'une seule bonne action ».

Dostoïevsky utilise ainsi dans le chapitre précité une légende qui prenant l'aspect d'une parabole devient un récit moral sur la justice divine envers les pêcheurs. A titre de comparaison, nous allons reproduire un texte de P. Koulich, traduit en français, ce qui nous permettra de mettre en parallèle les deux variantes de la même légende ²⁵.

Parmi les différentes versions connues des légendes se rapportant à la mère de Pierre, nous trouvons chez P. Koulich le texte d'une légende de la Russie du sud et qui se rapprocherait le plus de l'« Oignon ». Une certaine Doubinikha raconte ses voyages dans l'au-delà :

« Nous avançons, dit-elle, et voyons qu'une femme bout dans de la poix. Devant elle se trouve un oignon (« ciboule »). L'aïeul dit : « C'est ainsi que la mère de votre vieil Onisime doit subir son supplice... Elle était riche, mais tellement avare que personne n'aurait pu obtenir d'elle une seule croûte de pain. Un jour, qu'elle désherbait une rangée d'oignons, un vieillard vint à passer. Il lui demanda la charité pour l'amour de Dieu. Elle arracha une tige d'oignon. « Tiens, petit vieux, prends cela ». C'était le seul acte charitable qu'on lui ait connu. Quand elle mourut, son sort était à prévoir ; ici chacun fait ce qu'il veut, là-bas, c'est autre chose, on t'oblige, contre ta volonté. On prit la pauvre vieille et on la traîna jusqu'en enfer. Et Onisime (son fils) vit du ciel quelles souffrances elle devait supporter et dit : « Dieu miséricordieux, pour toute ma générosité et pour toutes mes vertus, accorde-moi une faveur : permets à ma mère de venir au ciel avec moi ». Et le Christ lui répondit :

« Non, Onisime. Ta mère est une grande pécheresse. A moins que tu ne puisses la sortir de l'enfer à l'aide du petit oignon qui est là devant elle. Si tu arrives à la sortir de cet abîme, qu'elle reste alors avec toi au paradis ». Onisime prit la petite tige et la tendit à sa mère. Elle s'accrocha à elle... Voilà qu'il va la sortir de l'enfer, voilà qu'elle est presque sortie. Ce n'est pas tellement difficile pour un saint. Mais non : une telle quantité d'âmes damnées se sont accrochées à sa jupe et à son manteau, dans l'espoir d'être sauvées elles aussi de ce feu infernal, que la tige de l'oignon n'arrive pas à supporter tout ce poids, elle se rompt et la bonne femme retombe dans la poix bouillante ».

Cette version de la légende de la mère de Pierre se différencie de celle de Dostoïevsky par le personnage nouveau du fils, qui remplace ici l'ange et surtout par le fait que l'insuccès du sauvetage est dû à une toute autre raison. Dans la légende de Dostoïevsky, c'est en réalité la bonne femme elle-même qui est cause de sa perte : son égoïsme, sa méchanceté et ses coups de pied coléreux la privent de la possibilité de sortir de l'enfer et entraînent la rupture de l'oignon. Dans d'autres versions, l'oignon craque du fait de la multitude de pécheurs s'agrippant à celle qu'on essaie de sauver. C'est cette dernière version que nous avons eu l'occasion d'entendre dans la région de la Poltava. Il est possible que Dostoïevsky nota la même légende, mais, suivant une de ses habitudes assez fréquente, lui a fait subir une légère modification avant de l'utiliser. Le principe favori des préceptes de Zossime, la notion du jugement équitable, se trouve être appliqué ainsi jusqu'au bout, jusqu'en enfer. Les mots : « cet oignon est le mien, il n'est pas le vôtre » attirent surtout notre attention. La légende populaire doit illustrer l'idée de la vertu et de la récompense ainsi que la possibilité de trouver quelque chose de bon même chez le plus grand des pécheurs, possibilité qui ne sera oubliée ni par l'ange gardien, ni par Dieu.

Ce chapitre de l'« Oignon », nous montre également le bon côté du personnage de Grouchenka et nous laisse prévoir son renouvellement et son amendement. Grouchenka fait partie du peuple, elle vit de ses idéaux et par conséquent l'esprit du peuple doit la ranimer et la sauver.

ETUDES SLAVES ET EST-EUROPÉENNES

NOTES

1. *Dnevnik Pisatelya 1876* (St-Petersbourg, 1891), II, 52.
2. *Staretz* — le vieux, le vieillard vénéré. Consulteur et presque toujours confesseur du peuple. Moine. Institution très populaire en Russie, abolie après la Révolution. L'origine en vient probablement du Mont Athos (Grèce). Introduction en Russie à la fin du XVe siècle, la tradition a été interrompue au XVIIe et renouvelée au XVIIIe siècle, sous la direction de P. Velitchkovsky. Le dernier *Staretz* fut expulsé du cloître d'Optina en 1928. Dostoïevsky, Tolstoï, Kireevsky, Gogol, Soloviev, Leontijev et plusieurs autres célébrités de Russie et du monde chrétien visitaient (souvent secrètement) les *Staretz* — confesseurs et consolateurs.
3. *Tchet'i Minei. Kniga Jitij Svyatykh na mesyac april* (Moskva, 1888). Cf. K. HOLL, *Enthusiasmus und Bussgewalt beim griechischen Monchtum* (Leipzig, 1889).
4. I. S. TOURGUÉNIEV, *Polnoe sobranie sotchinienij* (St-Petersbourg, A. Marks, 1898), t. XII, pp. 365 ff. et pp. 381-383. Traduction faite par Tourguéniev aux environs de 1877.
5. D'après l'édition de 1891, p. 35 f.
6. *Tchet'i minei*, Oktyabr, 15 den'. LL. PKS (126) et dans le « Prologue » à la date du 20 septembre.
7. *Tchet'i minei*, Mart, 26 den'. LL. 98, 100 ff.
8. *Ibid.*, Oktyabr, LL. 35.
9. Mots particulièrement chers à la hagiographie russe et qu'on trouve dans les biographies de saint Siméon, saint Sava et de saint Sava *Osviastchenij* (Illuminé).
10. La liste des livres composant la bibliothèque de l'écrivain nous est connue grâce aux travaux de L. P. Grossman, *Biblioteka Dostoyevskogo* (Odessa, 1919). Beaucoup de livres ont disparu par la faute, paraît-il, de son beau-fils, à l'époque où l'écrivain était obligé de vivre en dehors de la Russie. Cf. R. PLETNEV, « Dostoïevskij und der Hieromonach Parfenij », *Zeitschrift fuer slavische Philologie*, XIV (1937).
11. *Biografiya, pisma i zametki...* (St-Petersbourg, 1883), tchast II, pp. 370 et suiv.
12. Nous citons les œuvres de Dostoïevsky d'après l'édition russe de 1891. En ce qui concerne le nom même de Semyon Yakovlevitch, il serait formé par la réunion de deux noms : celui de Ioan Yakovlevitch (Koureicha, Koreicha ?) et du nom du simple d'esprit moscovite, Semyon Mitritch. Comparer les scènes décrites par Parthénien, *Inok Parfenij* et I. Pryjov, *Jitie Ivana Yakovlevitcha, izvestnogo proroka v Moskve* (St-Petersbourg, 1860), pp. 12, 22 et suiv. Voir article d'Altmann dans *Katonga i ssylka*, nos 8-9 (1931), p. 70.
13. Ce passage a influencé les discours du *staretz* Zossime concernant la prière pour les pécheurs, quoique les idées de base proviennent de saint Tihon Zadonsky. Cf. R. PLETNEV, « Serdsem mudrye. O startzakh u Dostoyevskogo », dans A. L. Bem, éd., *Sbornik o Dostoevskom* (Praga, 1933), II, pp. 73-92.
14. *Skazanie o stranstvii* (Moskva, 1855), tchast II, p. 125 ; tchast III, pp. 77, 81-82.
15. *Ibid.*, tchast I, pp. 282-283 et 164.
16. *Ibid.*, tchast II, pp. 191-192, IV, pp. 192 et suivantes.
17. P. N. MILIUKOV, *Otcherki pro istorii russkoy kultury* (Paris, 1931), t. II, p. 284.
18. Cf. D. SAMARIN, « *Bogoroditsa v russkom narodnom pravoslavii* », *Ruskaya mysl* (1918), III-VI, et Bykadorov, *Khojdeniye Bogoroditsy po mukam* (S. P. S. A.). Les travaux de Sreznevsky et Bouslaev écrits avec des buts différents sont placés sur un autre niveau et ne peuvent ici entrer en ligne de compte.
19. I. Sreznevsky partage la même opinion. Cf. *Polnaya pravoslavnaya entsiklopediya*, t. II, pp. 2285 et suiv. Cf. Kuchelev-Bezborodko, éd., *Pamyatniki starinnoi russkoy literatury* (St-Petersbourg, 1862), III, pp. 118 et suiv.
20. « L'archange saint Michel descendit vers la Sainte Vierge en prières, lui parla des souffrances sur terre et dans le ciel... La Vierge voulut voir comment les âmes sont tourmentées, et dit à saint Michel l'archange : « Allons voir, montre-moi comment toutes choses se passent sur terre... »
21. « Alors l'archange commanda aux anges de midi de se présenter et l'enfer s'ouvrit, et ils virent ceux qui se trouvaient en enfer et qui y étaient tourmentés, et ils y étaient une grande quantité d'hommes et de femmes, et il y avait beaucoup de cris et de pleurs... Et, voyant dans un autre endroit de grandes ténèbres, la Sainte Vierge demanda : « Quels sont ces ténèbres et qui séjourne dans cet endroit ? » Et l'archange lui répondit : « Beaucoup d'âmes se trouvent dans cet endroit ». Et la Vierge dit : « Que ces ténèbres se lèvent, afin que je puisse voir également ces souffrances... » Et ayant vu... elle s'adressa en pleurant aux pécheurs : « En quoi avez-vous péché pauvres damnés indignes pour en être arrivés là ? » Mais aucune voix ne retentit et aucune réponse ne vint et demandèrent les anges de garde : « Pourquoi ne répondez-vous pas ? » Et les damnés répliquèrent : « Oh ! toi qui es bénie, nous n'avons pas vu la lumière depuis un siècle et nous ne voyons rien au-dessus de nous ». Ce voyant la

Vierge se mit à pleurer abondamment... Et ils virent également une femme pendue par une dent, et toutes sortes de serpents sortaient de sa bouche et la dévoraient», etc.

22. La mémoire a dû faire défaut à Dostoïevsky : il s'agit ici de pêcheurs tourmentés dans une rivière et non pas dans un lac : « Quelle est cette rivière que sont ces vagues ? » demande la Vierge. Dostoïevsky se rappelle certainement la description des tourments des damnés entourés de ténèbres et se débattant dans une rivière de poix, au milieu des vagues de feu de l'enfer : « Et près de cette rivière étaient de sombres ténèbres : là, étaient de grandes quantités d'hommes et de femmes, et il y avait un bouillonnement comme dans un chaudron, et des vagues énormes s'abattaient sur les damnés ; ces vagues montaient, se gonflaient puis entraînaient les pêcheurs à 1 000 coudées de profondeur, et les pêcheurs n'arrivaient même pas à crier : « Juges vénérables, ayez pitié de nous... » Et, dit saint Michel à la Sainte Vierge : « Et celui qui restera enfermé dans ces ténèbres sera oublié par Dieu ». Dans le texte édité par I. Sresnevsky, on peut lire : « ... Et celui qui sera recouvert par ces ténèbres sera oublié par Dieu ». Sakoulina traduit ce texte de la même façon dans sa *Littérature Russe*, première partie (1928), pp. 91-92.

Le sens du texte grec, édité par G. Destounis est le même ; (Sreznevskiy, « Drevnie pamyatniki russkogo pisma i yazyka », *Izvestiya imp. Akademii Nauk*, X (1861-63), pp. 551 et suiv.). « ... kai eipen o arkhistrategos pros ten panagian can tis blethe en to skotei tou to ouk eti meia autou ginetai enopion tou Theou ». — Le lac dont parle Dostoïevsky vient immédiatement après la rivière de poix, dans le poème : « Et lui dit l'archange : « Viens très sainte et je te montrerai le lac de feu, afin que tu puisses voir où sont les damnés de la chrétienté ». Ayant vu tous ces tourments, la Mère de Dieu aspire à partager elle aussi les souffrances des chrétiens ».

23. « ... elle supplie : « Seigneur, accorde Ta grâce aux pêcheurs, car je les ai vus et ne puis supporter que des chrétiens souffrent ainsi ». Et on entendit une Voix qui disait : « A qui veux-tu que je pardonne ? Je vois encore les blessures faites par les clous sur le corps de mon Fils, et personne ne mérite mon pardon... » Mais, la très sainte répète encore : « Seigneur, aie pitié des pêcheurs ; aie pitié des créatures que Ta main a créées, car Ton nom sur terre est sur toutes les lèvres... » Alors, le Seigneur lui dit : « Ecoute-moi, très sainte Vierge et Souveraine, sur terre et dans les cieux ton nom est vénéré par tous les hommes ». Alors la Très Sainte Vierge dit : « Où est Moïse le prophète, où sont tous les prophètes et vous sages et saints pères qui n'avez jamais péché ; où est Paul le bien-aimé de Dieu... », etc.

— « Alors saint Michel l'archange et tous les anges s'exclamèrent : « Aie pitié, Seigneur, des pêcheurs ». Alors Moïse s'écria : « Pardonne... » Et la Très Sainte voyant que Dieu n'écoutait pas les saints et que leurs prières restaient sans résultat, dit : « Où est l'archange saint Gabriel, celui qui m'annonça : « Tu es bénie... » La Vierge supplie les saints archanges Gabriel et Michel : « Allons nous prosterner devant l'Invisible et nous ne bougerons pas avant que Dieu n'entende nos voix et qu'il ne pardonne aux pêcheurs... » Et le Seigneur entendit la prière des saints et par amour pour son Fils unique leur dit : « Christ vous (pêcheurs) accorde « par miséricorde de Dieu mon Père » et « par les prières de ma Mère » une interruption de vos tourments entre le jour du Jeudi Saint et la Pentecôte, restez alors en paix et glorifiez le Père, le Fils et le Saint-Esprit ». Et tous répondirent : « Gloire à ta miséricorde ».

24. Nous ne pouvons trouver ces mots : « Tu as raison, Seigneur... etc. » dans aucun texte imprimé. Il est impossible d'affirmer que Dostoïevsky ne les aurait pas trouvés dans un manuscrit du XVIII^e siècle, mais il est plus que probable qu'ils sont de sa composition. D'ailleurs Dostoïevsky stylise légèrement la légende. Par exemple, dans tous les textes variés qui nous sont connus, la Sainte Vierge prie Dieu surtout pour les chrétiens. Elle dit : « Je demande ta miséricorde, non pas pour les juifs infidèles, mais pour les chrétiens », ou même encore, en parlant d'un certain pêcheur : « Qu'il lui soit rendu d'après ses actes ». Mais malgré cela, Dostoïevsky a très fidèlement rendu l'idée et le sentiment fondamental du poème apocryphe.

25. P. KULICH, *Zapiski o Yuzhnoy Rusi* (1857), I, pp. 303, 307 et suiv. : « Stranstvie po tomu svetu ». Les différentes versions de la légende sont notées dans le travail de Bolte-Polivka, *Anmerkungen...* (1913-1932) et dans l'Atlas de Aarne.

At the Roots of Russian Westernism: N. V. Stankevich and his Circle

by

EDMUND KOSTKA

In the early Thirties of the past century the University of Moscow harbored among its students an exceptional set of able young men who met almost daily and eventually constituted the two renowned circles of Stankevich and Herzen. The circle of Stankevich "which faithfully continued the tradition of Prince Odoevski's Philosophical Society of the Twenties ¹" dedicated itself to the study of German literature and philosophy. Herzen's circle concentrated on social and political questions and was the first in Russia to assimilate and propagate the teachings of the Utopian socialism of Saint-Simon and Fourier. From these two remarkable circles originated later the so-called Westerners who played such an outstanding part in the development of Russian thought and literature. The movement of the Westerners crystallized about 1840 "when the philosophical idealists of the circle of Stankevich and the socialist idealists of the circle of Herzen became united in one movement, equally opposed to official Russia and to slavophilism ²."

Nikolay Vladimirovich Stankevich (1813-40) is one of the most fascinating men in the intellectual history of nineteenth-century Russia. In the memory of his contemporaries and in the legend woven by posterity "his face is surrounded with a halo of almost sacred purity ³." Harmonious strength, depth of soul, vivid spiritual passion, singular complexity and versatility together with unusual simplicity and directness are the chief characteristics of his personality. His sensitive soul was like a concave mirror which reflected and gathered the most burning and most vital problems of his time — to the solution of many of them he pointed the way. Rightfully he has been called "the father of occidentophilism ⁴," for on most of the later Westerners he deeply impressed the stamp of his spirit. His many-sided nature was equally responsive to thought and creative production, poetry and art ; he was "endowed with the faculty

not to subject, not to rule but to inspire, educate, develop — and although not creative himself, to live in the thoughts and creations of those whom he enlightened ⁵." In this respect Stankevich may well be compared to Herder whose role in German literature it was to act as the stimulator and the inspiration for a spiritual revolution.

Stankevich was seventeen when he entered Moscow University. He lived in the house of the Schellingian, professor Pavlov. "There Stankevich immersed himself completely in the world of German romanticism. Schiller's aesthetic world-view impressed him particularly. 'Art is becoming a God for me,' he wrote at this time ⁶." The elite of Russian youth came to be associated with his group which was formed in 1831. Belinsky, Botkin, Granovsky, Neverov, and Bakunin were its most active members. But also Lermontov, Krasov, Klushnikov, Katkov, Kudryavtsev, K. Aksakov, and I. S. Turgenev experienced the influence of Stankevich at one time or another. Among the members of the circle proper it was Belinsky who felt the impact of Stankevich's genius most deeply and most enduringly ⁷. Belinsky's early articles bear the mark of Stankevich's genius :

Stankevich's views on art, on poetry and its relationship to life developed in the articles of Belinsky into that new powerful criticism, into that new *Weltanschauung*, into that philosophy of life which has fascinated all thoughtful persons in Russia and caused all pedants and doctrinaires to recoil from Belinsky with a shudder ⁸.

For himself and for his friends Stankevich knew only one goal. This goal was moral self-education and elaboration of a philosophy of life as a personal preparation for the difficult school of life. Four chief factors participated in this process of self-determination : philosophy, literature, religion, and history. "It goes without saying that real life did not cease to give its instructive lessons. Schelling, Kant, Fichte, and Hegel made their contributions ⁹." In poetry the attention of the circle was centered upon Goethe, Schiller, Hoffmann, and Shakespeare.¹⁰ In the philosophical field Stankevich acted as a pioneer among his countrymen — the methodical and organized study of philosophy hardly existed in Russia before he initiated his program of earnest intellectual research.

During his first two years at the University of Moscow (1930-32) Stankevich "thoroughly mastered the German language and thoroughly acquainted himself with the poets of Germany"¹¹. That he had an excellent knowledge of German is also vouched for by his friend I. S. Turgenev : "He [Stankevich] spoke French pretty well but German better ; he knew the German language very well"¹². Since Belinsky did not know German, Stankevich and the other members of the circle had to lend a helping hand : they translated, made excerpts and interpreted the difficult German treatises to Belinsky "to enable him to keep abreast of the great intellectual currents"¹³. In addition, to facilitate their common systematic study of German philosophy and literature, Stankevich opened his library well stocked with foreign works, to all his friends. Thus, under Stankevich's inspired and unchallenged leadership, the circle became "one of those few in which the Russia of the future was being born"¹⁴.

Stankevich generously put his material and spiritual resources at the disposal of his friends but his own literary production remained surprisingly small. All we have from him is an immature quasi-historical drama entitled *Skopin-Shuyski*, a poor novel, thirty mediocre poems, a few philosophical fragments, and a very remarkable correspondence, full of brilliant ideas and striking definitions. For this very reason his correspondence has been treasured by posterity as a precious inheritance :

It permits us to listen to the genuine timbre of his voice, to experience the overflowing of his feelings and cherished dreams, to vibrate with the many-stringed chords of his heart ; Stankevich's volume of letters in its unvarnished frankness is by itself a wonderful poem about a Russian idealist prematurely carried away by death¹⁵.

Herder, Goethe, and Schiller were his favorites among the German poets. Herder's *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* must have stirred him profoundly for in many of his letters recurs the telling phrase : "Es herrscht eine allweise Güte über die Welt"¹⁶. This is undoubtedly parallel to Herder's expression "Es waltet eine weise Güte im Schicksal der Menschen." With still greater emotion and awe Stankevich looked up to Goethe and Schiller. The reason for his admiring attitude toward the two German poets must be seen in his spiritual affinity to the philosophical aspects of their poetry. An enthusiastic

follower of Schelling, he valued the works of Goethe and Schiller as a confirmation, on a poetic level, of Schelling's idealistic philosophy of nature¹⁷. Stankevich venerated Goethe and Schiller as sublime geniuses and preceptors of humanity, as models and leaders toward the ideal goal of moral self-education and universal happiness. Beside the philosophical it was, above all, the didactic element in the writings of the two German poets which seemed to him of the greatest importance. The flaming verses of Goethe and Schiller were used by him "as a weapon for the fight with one's own and others' selfish passions and as such were transmitted to others¹⁸." But the influence of Goethe and Schiller and of German literature in general was not limited to this alone: it also broadened Stankevich's mind and aroused the dormant forces of his genius to full activity.

Stankevich who "found in Schiller both moral support and consolation¹⁹" did not miss the occasion to let his friends participate in the uplifting effects of the poetry of Schiller. Thus, in 1832, seeing off a young candidate for Petersburg and into a life of struggle, Stankevich exhorted him with the following verses of Schiller²⁰:

*Festen Mut in schwerem Leiden,
Hilfe, wo die Unschuld weint,
Ewigkeit geschwornen Eiden,
Wahrheit gegen Freund und Feind,
Männerstolz vor Königsthronen, —
Brüder, gölt es Gut und Blut —
Dem Verdienste seine Kronen,
Untergang der Lügenbrut!*

The choice of these lines from the poem "An die Freude" is certainly indicative of Stankevich's frame of mind and philosophy of life in the early Thirties. Schiller's humanism, his love of truth and faith in man, his profound conviction of the ultimate triumph of good over evil — all this together with his apotheosis of joy and friendship harmonized in a high degree with Stankevich's ideals of moral self-education and universal happiness. Schiller's enthusiastic call to all mankind: "Seid umschlungen Millionen!" found a resounding echo in the heart of the young Russian idealist and, through him, among the members of his circle.

Stankevich's glowing sympathy for Schiller is documented by his letters which make it abundantly clear that he valued the German poet "chiefly as an idealistic thinker. He raved about the principal theses of his philosophy of life, quoting repeatedly excerpts from his works in his correspondence, and ecstatically admiring his individual heroes ²¹." Thus, in the spring of 1833, Stankevich eagerly looked forward to seeing the great actor Mochalov in the role of Ferdinand on the stage of the Moscow theatre. In a letter of May 2, 1833, he writes to his friend Yanuary Neverov : "It would be fascinating for me to see *Kabale und Liebe* about which we have talked so much ²²." Two weeks later Stankevich informed his friend that the performance of *Kabale und Liebe* would take place on the next day, that he was hoping to see it, and that he was going to read Schiller in an hour or two with Marya Afanasevna ²³. From another passage in the same letter we learn which particular work of the German poet he was occupied with :

Just now I am reading several scenes from *Don Carlos* to Marya Afanasevna. I have not read it for a long time, for this reason the excerpts have not interested me as much as the whole tragedy ! . . . But the scenes of Marquis Posa have touched me greatly — for I am used to identifying the thought of you with the idea of friendship ; at any rate, if what I feel for you is not friendship then friendship should be relegated to the register of beautiful dreams ; then it does not exist ²⁴ !

As can be seen, Stankevich had a very personal reason for being "greatly touched" by the figure of Marquis Posa. Obviously he was still too young and inexperienced to recognize the tragic ambiguity inherent in Posa's character and in his dealings with Carlos and the King ²⁵. Toward the end of his letter Stankevich assured his friend he would describe to him the "wretched performance" of *Kabale und Liebe* as soon as he were able to, but for some unknown reason he did not keep his promise. A later letter to Neverov (May 20, 1833) contains only a very brief reference to the performance of *Kabale und Liebe* indicating that he had finally seen the play "from the first row," and that Mochalov had acted the role of Ferdinand. No explanation is given why, according to his opinion, the performance of the tragedy should have been "wretched."

This disappointment with the poor performance of *Kabale und Liebe* could not, of course, dampen Stankevich's interest in and admiration for Schiller's intriguing and inspiring *dramatis personæ*. We have seen how his fervent sentiment of friendship for Neverov had caused him to be personally touched by Schiller's dramatization of friendship in Marquis Posa's ambivalent relation to Don Carlos. Now, one month later, discoursing on the sentiment of love, he discovers his affinity to another figure of the drama :

I think about love like the *Prinzessin Eboli* but I do not dissipate this feeling. If I shall find my ideal, and if I shall not be rejected by her, if her love will be equal to mine, then "eine nur wird meine Liebe glücklich machen, doch diese einzige zur Göttin . . ."²⁶

That Stankevich should have chosen the treacherous and revengeful Princess Eboli as a model in matters of love seems a little strange, especially in view of the high ideals of moral self-education he had set up for himself and for his friends at that time. The Queen — pictured by Schiller as the embodiment of sublime spiritual nobility — would surely have been a better choice and more in keeping with Stankevich's philosophy of life.

For the summer vacation Stankevich went to Uderevka, the estate of his parents. Also here he continued reading his beloved Schiller and diligently jotted down the thoughts and emotions roused in him by the German poet. Whatever he read, whatever he felt, he desired to share with his bosom friend Neverov. On July 24, 1833, after the reading of Schiller's poem "Resignation," he sends him the following commentary and interpretation :

It seems the poet expresses his desperate conviction : Two flowers bloom for man — hope and enjoyment ; he who plucks the one must not demand the other ; but the powerful imagination of the poet on the wings of his ecstatic sentiment creates heroes who reach for both — a conception not very appealing to an ordinary mortal dissatisfied with his eternal destiny. Eternity responds to the grumbling of the poor son of the earth and annihilates him with its answer ! How much poesy is here ! Of course, the poet does not say to himself : let us elaborate such a conception ! because in this case he would elaborate it logically. No, he depicts a fact of life which has appeared to his soul in a poetical light without realizing that this fact expresses a great idea²⁷.

Exception must be taken to Stankevich's expression "desperate conviction." Also his phrase "poor son of the earth" which implies compassion or sympathy with the plaintiff against Eternity, calls for a critical consideration. Undoubtedly, the poem may be regarded as a kind of aesthetic and religious confession of faith of the young Schiller but there seems to be nothing "desperate" about it. The poet simply asks for an aesthetic uplifting of man above his limitations here on earth in return for his renunciation of any claim to happiness in a hereafter. Nor does Schiller in any way sympathize with the "poor son of the earth" who is so terribly disappointed at discovering that there is no reward prepared for him in the other world despite his renunciation of happiness on earth. This is what Schiller himself has to say about the true meaning of his poem :

Der Inhalt desselben sind die Aufforderungen eines Menschen an die andre Welt, weil er die Güter der Zeit für die Güter der Ewigkeit hingegeben hat. Um des Lohnes willen, der ihm in der Ewigkeit versprochen wurde, hat er auf Genuss in dieser Welt resigniert. Zu seinem Schrecken findet er, dass er sich in seiner Rechnung betrogen hat und dass man ihm einen falschen Wechsel an die Ewigkeit gegeben. — So kann und soll es jeder Tugend und jeder Resignation ergehen, die bloss deswegen ausgeübt wird, weil sie in einem andern Leben gute Zahlung erwartet. . . . Das Gedicht ist also nicht gegen die wahre Tugend, sondern nur gegen die Religions-Tugend gerichtet, welche mit dem Weltschöpfer einen Akkord schliesst und gute Handlungen auf Interessen ausleiht, und diese interessierte Tugend verdient mit Recht jene strenge Abfertigung des Genius ²⁸.

On October 14, 1833, in an autumnal mood, Stankevich once again reverts to the theme of "Resignation" and cheerlessly informs his confident that for him — as for Schiller — there are left now only "Zwei Blumen — Hoffnung und Genuss ²⁹ !" The reason for his depressed state of mind is not hard to guess : Stankevich was not yet sure about his vocation and destiny in life. He believed that without hope he could not be happy. Consequently he concludes with Schiller that he must not pluck the second flower, that is, *Genuss*. The fact that Stankevich had this poem "immer in Gedanken und auf den Lippen ³⁰ " would seem to be indicative of the intensity of his moral and metaphysical struggles.

Stankevich's mood of listlessness and resignation continued into the following year. Even the gay and festive Easter holidays found him in a

depressed frame of mind and he felt little inclined to join in the jubilation of the faithful in the Moscow cathedrals. A letter to Neverov reveals that he met Holy Easter "not very cheerfully" but, as it were, "in a human fashion": "Until twelve o'clock Krasov and I did not go to bed: at first we read Schiller, then we talked. I told him about my first love of whom I have often spoken to you³¹."

Stankevich did not bring his studies at the University of Moscow to a formal conclusion. Having given up the idea of completing his doctoral dissertation (due to "lack of time," as he said), he left for St. Petersburg to live exclusively for his private studies of philosophy and literature, for the theatre, and for his friends. Since he was the scion of a wealthy noble family he could afford to live an independent life of meditation and leisure without the work and worry connected with an official position. His enthusiasm for Schiller had not suffered by his transfer to the capital. A letter to his friend Vasily Ivanovich Krasov reveals that — for the second time in the course of one year — he had attended a performance of Schiller's *Kabale und Liebe* with the famous actor Karatygin playing the principal role. Stankevich lauded the "excellence" of his acting but at the same time, without being specific, he also spoke of "severe shortcomings³²." Although Stankevich himself does not say so, one can assume that he went to see *Kabale und Liebe* for the second time not only because of his enthusiasm for the play itself, but also because of his desire to compare the actors in Petersburg with those in Moscow.

Stankevich enjoyed the free and stimulating life in St. Petersburg and loved especially its cosmopolitan atmosphere and Western orientation. But in the fall of 1834 we find him far away from the brilliant capital in the desolate village of Uderevka. It seems he departed from Petersburg not quite of his own accord because in a letter to Neverov, dated September 19, 1834, he exclaims: "How furious I was that I would not be able to see Schiller and Shakespeare!" Yet Stankevich could not stay inactive and angry for a long time. To console himself to some extent for the "paradise lost" he continues his study of Schiller: "I read several historical works of Schiller," he reports in the same letter

to Neverov, "which are so picturesque and so animated that I would make an astonishing progress in history within a month if only Schiller would hit upon the idea to explain it all himself ³³." Also Schiller's drama *Maria Stuart* must have occupied him during this fall of 1834 in Uderevka as can be deduced from another letter to Neverov : "I like *Maria Stuart*, but will God ever grant me to see it in Petersburg ? ! because in Moscow one has no desire to see it ³⁴ . . ." When writing these lines Stankevich undoubtedly was thinking of the "wretched" performance of *Kabale und Liebe* he had witnessed in Moscow in the spring of 1833.

In the summer of 1836 Stankevich stayed for some time in the famous resort town of Pyatigorsk north of the Caucasian mountains. Perhaps he hoped to improve his feeble health by availing himself of the excellent climate and the many warm sulphur springs in that area. Also in Pyatigorsk he occupied himself intensively with German literature. In a letter of June 14, 1836, he reports to Neverov : "I am reading Schiller, Faust, and Werther ³⁵."

After his return to Uderevka Stankevich continued to pursue his philosophical and literary studies. Schiller remained his favorite and the German poet's views on life and society gave him much food for reflection. In a letter to Neverov he praises Schiller's profound understanding of nature and humanity, his ability to discover with one single glance "all the best things in God's creation." Paraphrasing the principal thoughts of one of Schiller's poems he then writes : "A man is rough, cynical, cruel — he needs the influence of a woman and family : only thus his feeling of duty can become the comforting feeling of love ³⁶" Stankevich does not mention the title of the poem, but there can be little doubt that he was thinking of "Würde der Frauen" whose second and third stanzas read as follows :

*Ewig aus der Wahrheit Schranken
Schweift des Mannes wilde Kraft ;
Unstet treiben die Gedanken
Auf dem Meer der Leidenschaft ;
Gierig greift er in die Ferne,
Nimmer wird sein Herz gestillt,
Rastlos durch entlegne Sterne
Jagt er seines Traumes Bild.*

SLAVIC AND EAST EUROPEAN STUDIES

*Aber mit zauberisch fesselndem Blicke
Winken die Frauen den Flüchtling zurücke,
Warnend zurück in der Gegenwart Spur.
In der Mutter bescheidener Hütte
Sind sie geblieben mit schamhafter Sitte,
Treue Töchter der frommen Natur.*

The year 1837 opened a new chapter in Stankevich's not very eventful life. That year his dream of setting foot on the homeland of Goethe and Schiller and of drinking at the very fountain of German idealistic philosophy finally materialized. Although extremely young he had gained much prestige among his countrymen by the magnetism of his personality and his superior intellect. Leaving his native land, he deprived his friends of his intellectual leadership and himself of the possibility to act on their minds by the spell of his personal presence. A serious decline of his philosophical and literary predominance was the inevitable result and, at the age of twenty-four, "his career of immediate influence was ended by his departure from Russia ³⁷."

Reasons of health let it seem advisable to Stankevich to spend some time in Karlsbad. Here too his mind was occupied with Schiller and the dramatic figures the German poet had created. In a letter of October 8, 1837, Stankevich writes to Neverov: "I would like going to Eger to look at the room where Wallenstein was killed: I love this epoch and I do so, it seems, because of Schiller's tragedies ³⁸." One week later Stankevich gives a detailed account of his visit to Wallenstein's castle in Prague to his fiancée Lubov A. Bakunina with whom he had often read Schiller:

For a long time I could not master my imagination which sought in these walls not the traces of the historical Wallenstein but of the Wallenstein of Schiller's tragedy; against my own will I tried to persuade myself that Thekla was a dream, that she would not appear among the trees of the orchard, and that Max was perhaps a noble warrior but not Max. I strove to discover a particular lineament in Wallenstein's portrait — but I did not detect anything. The Countess — exactly as I imagined her in the tragedy: a good feeble creature who perhaps was indispensable for such a tempestuous soul ³⁹.

The quoted passage is very characteristic of Stankevich who seemed, according to the expression of a compatriot, "created only for reverie ⁴⁰" and who interspersed his letters with citations from Schiller such as:

"Nur der Irrtum ist das Leben" ("Kassandra"). Nothing could better illustrate the intensity of Schiller's influence on Stankevich than his involuntary looking for "the Wallenstein of Schiller's tragedy" and his fanciful expectation that Max and Thekla would suddenly appear "among the trees of the orchard." Schiller must have truly been the master of Stankevich's imagination if his dramatic figures had the power to displace the historic ones from Stankevich's own mind — as the Russian himself admits — "for a long time." By the "Countess" Stankevich obviously understands the Duchess of Friedland, Wallenstein's kindly but ineffectual wife. One may doubt, however, if that "good feeble creature" was really "indispensable" to an ambitious man such as Wallenstein. Looking at the tragedy as a whole one is rather inclined to come to a diametrically opposite conclusion⁴¹.

At long last, toward the end of October 1837, Stankevich arrived in Berlin, the Mecca of his philosophical dreams. He immediately felt at home in the Prussian capital and was very favorably impressed by the order and discipline prevailing in the autocratically organized state. This sympathy for the existing form of government in Germany — and Russia — becomes understandable in the light of his conviction that Divine harmony pervades the whole universe : "Es herrscht eine allweise Güte über die Welt." Furthermore, Stankevich's philosophical allegiance had shifted : "He started with Schelling and Schiller, went through Kant and Fichte, and after that turned to Hegel⁴²." But it was to the conservative Hegel that he turned and to the reactionary metaphysics of the philosopher's later years. The idea of freedom — as he had found it in *Kabale und Liebe* and *Don Carlos* — remained dear to Stankevich's humane and noble heart, but he conceived of it in a way that is characteristic of his helplessness in the face of social and political problems : "I esteem human freedom," he wrote to his father in 1838, "but I know well of what it consists, and I know that the first condition for freedom is legal authority⁴³." No wonder then that he considered Germany as the model of a well-governed and well-organized state.

In Berlin Stankevich became a faithful disciple of professor Karl Werder who agreed to read for him *collegia privatissima* on the German

idealistic philosophers and on the aesthetics of Schiller. At frequent intervals Stankevich also visited the local theatre which, at times, gave him much pleasure and satisfaction. In a letter to his fiancée Lubov Bakunina, he gives, however, a rather critical account of a *Wallenstein* performance at the Berlin theatre :

During my stay they played *Wallenstein*, the last part. The matter went tolerably but Thekla, mlle von Hagen, an outstanding comic actress — offended me personally by her performance. She was the embodiment of insensibility combined with the most trivial grimaces, yet in comedy she is inimitable. Max was a youthful declaimer — as for the rest, tolerable. *Wallenstein*, played by Roth, I did not like at all although he drew terrible bursts of applause and is considered a good artist. His passionate declamation, his changing voice did not fit the role of *Wallenstein* who is attractive by the strength of his soul, self-control, superiority over the others for which you forgive him all ambitious intentions. The stage decorations and costumes were very striking. The march in the finale, together with Schiller's verses and the painted windows in the Gothic hall, makes a marvellous impression⁴⁴.

Stankevich's critical observations are revealing in several respects. First of all, they permit us — by way of deduction — to reconstruct the ideal image Stankevich had created in his mind of the two lovers Max and Thekla. *Wallenstein's* daughter, it results, was to him the opposite of insensibility and triviality — in other words, the embodiment of tenderness and uncommonness, while Max appeared to him as the model of a genuine knight devoid of falsehood and empty declamation. Stankevich, himself a rapturous and sentimental type, did not see the light haze of sentimentality surrounding this pair of lovers which is obvious, however, to modern audiences. Apart from this he was entirely justified in having a very high regard for these two noble characters and in resenting the assignment of their roles to actors who were unsuitable for this task. Stankevich's characterization of *Wallenstein* as a man of strength, self-control, and superiority tallies with the *Wallenstein* of Schiller's drama, but it seems a little strange that he is ready to "forgive him all ambitious intentions" — strange in view of his lofty ideals of moral self-education for he must have known that the expression "ambitious intentions" was just an apologetic euphemism for disloyalty and treason.

The year 1837 marks a turning point in Stankevich's attitude toward Schiller's aestheticism and philosophy of life. This is evident in Stankevich's changing views with respect to Schiller's concept of the "beautiful soul" (*schöne Seele*). In the definition of the German poet, a "beautiful soul" or "noble spirit" always acts, as if by intuition, in absolute agreement with his sense of duty. This concept, exalted for a long time by Stankevich and by the members of his circle, became gradually to their minds an unsubstantial and completely visionary speculation, and a "beautiful soul," accordingly, a being existing in dream and Utopia only. A philosophical thinker like Stankevich could not fail to draw the manifest conclusions from this process of reevaluation⁴⁵. Belinsky went through a similarly painful reappraisal of Schiller's concept of the "noble spirit." But whereas the disintegration of this idea constitutes a passing phase in the spiritual development of Belinsky, Stankevich himself never recovered from the collapse of his lofty ideal⁴⁶. As a result of his changed views, he very often felt like a "superfluous man" living in a "shadow world of marginal existence." In a mood of melancholy resignation at his own impotence and ineptitude to cope with the problems of actuality he writes to his friend Bakunin :

Reality is the battleground of the truly strong man. The feeble soul dwells in the *fenseits*, in a dreamy enthusiasm ; . . . as soon as this dreamy something turns into *etwas* tangible, such a soul flings itself anew beyond the boundaries of reality . . . That is my story and the manifest reason for my unhappiness⁴⁷.

Stankevich's abandonment of Schiller's concept of the "nobility of the spirit" did not signify a diminution of his profound esteem for the genius of the German poet. Stankevich's letters to his family and to his bride Lubov Bakunina reveal, on the contrary, his continued enthusiastic interest for anything connected with the life and work of Schiller. Thus he informs his fiancée that Weimar was the first town in which he decided to stop for several days during a trip through Western Germany. He characterizes Weimar as "insignificant in itself as a town but hallowed by the memory of Schiller and Goethe⁴⁸." During his stay in Weimar, Stankevich did not fail to pay his respects to the widow of Goethe's son, Ottilie von Goethe, who received him with great cordiality. A letter to

his brothers and sisters mentions also a visit to the graves of Schiller and Goethe early in the morning of May 23, 1838. Stankevich does not elaborate on his feelings or reflections during that visit but limits himself to the laconic statement that the graves are "in the family tomb of the Dukes"⁴⁹. Nevertheless, the atmosphere of Weimar, charged with the spirit of Schiller and Goethe, was bound to exercise a powerful influence on his vivid imagination. Stimulated by this atmosphere he seriously thought of publishing, in collaboration with his friend Granovsky, an almanac or periodical similar to the *Xenien*. Stankevich's feeling of affinity with Schiller must have been strong at that time for communicating his idea of a common-enterprise journal to Granovsky he speaks of the parallels that exist between them and the authors of the *Xenien* and concludes with the terse affirmation: "We are Schiller and Goethe"⁵⁰. A bold affirmation, indeed, but one that will not be challenged once it is realized that it was used as a kind of metaphor to suggest the cordiality of his relationships with Granovsky or as a turn of phrase to connote his intention of satirizing literary mediocrity in his native country. Another interpretation seems hardly conceivable for Stankevich was too unassuming and too perceptive to compare himself and his friend with Schiller and Goethe on a poetic level.

Even after his departure from Weimar Stankevich was occupied with the thought of the two German poets as can be seen from a letter to Granovsky written in Aachen. It is the intricate problem of the relationship between the heterogeneous master spirits of German literature that puzzles him and causes him to attempt the finding of at least a personal and temporary solution or standard of comparison. After intense deliberation he comes to the following conclusions:

Schiller has a "rational reality" in his head, immediate human aspirations without any special respect of and attention to natural reality — a consequence of his intellectual-philosophical (not natural-philosophical) occupations; his task is clearer and more simple [than Goethe's], and he solves it with accuracy. In this fashion, I acquiesce in my uncertainties regarding these men. I clearly feel both their disparity and their genius but I must also know the reason why they are like that; later this will perhaps become clear to me and then I shall be able to find a more solid *Standpunkt*. . . .

There is some truth in comparisons and deductions but the matter can undoubtedly be grasped only by an all-embracing and animated feeling ⁵¹.

Stankevich's expression "rational reality" is suggestive of Hegel's often-quoted formula : "All that is rational is real and all that is real is rational." As a matter of fact, Stankevich had been under the influence of the conservative Hegel since 1835 or 1836. Probably due to the influence of this philosopher he characterizes Schiller as a "rational realist," a definition which is obviously tantamount to "subjective realist." As Schiller is set in opposition to Goethe it would then follow that Stankevich would have defined Goethe as an "objective realist." In the opinion of Stankevich the task of Schiller was "clearer and more simple" than Goethe's. This seems at the first glance a rather sweeping and apodictic statement which, however, is supported to a certain extent by Schiller himself who declares in a letter to Goethe : "Weil mein Gedankenkreis kleiner ist, so durchlaufe ich ihn eben darum schneller und öfter und kann eben darum meine kleine Barschaft besser nutzen und eine Mannigfaltigkeit, die dem Inhalte fehlt, durch die Form erzeugen ⁵²." Schiller, however, was less sure about solving his task with "accuracy" than Stankevich suggests. It is only toward the end of his life that he appears relatively satisfied with his literary achievements. Thus, referring to his drama *Wilhelm Tell*, Schiller remarks in a letter to Körner : "Ich fühle, dass ich nach und nach des Theatralischen mächtig werde ⁵³." By saying : "I must also *know* the reason why they are like that" (that is, why Goethe and Schiller are so different), Stankevich falls into contradiction with his later statement, in which he said this matter "can undoubtedly be grasped only by an all-embracing and animated feeling." If feeling is the only way of reaching an understanding of the differences between the two German geniuses, then his hope of gaining an insight into these differences by way of intellectual reasoning was certainly altogether illogical and unfounded. Stankevich must have been to some extent aware of these contradictions and inconsistencies in his thinking, since he consoles himself with the idea that "later this will perhaps become clear to me . . ."

During these years Stankevich's weak health had steadily deteriorated. In the end he saw himself compelled to leave Germany and seek refuge in the milder climate of Italy. Rome, Naples, and Florence were the principal stages of his sojourn in the European south. Schiller remained close to his heart and when an occasion arose he did not omit to recommend him to his friends. Thus, being a frequent guest in the house of a Russian family in Rome, he not only played piano with the daughter of his hostess but also initiated her into the beauties of the poetry of Schiller ⁵⁴.

Stankevich's last reference to Schiller is dated February 1, 1840. It is contained in a letter to Granovsky written from Florence a short time before his premature death. In this correspondence Stankevich passionately defends the German poet against the attacks of Belinsky and Bakunin who, at the time, were both passing through a phase of crass objectivism ("reconciliation with reality") :

The news regarding the literary efforts and concepts of our friends is not very comforting. What do they have against Schiller? Why this hatred? . . . Ridiculous people! They do not understand what reality is but I hope they will at least respect the word of Hegel. And if his authority carries great weight with them let them read what he says about Schiller in his *Aesthetics*, in several passages, and also about *Wallenstein* in his minor works. And about reality let them read in his *Logic* that reality, in the sense of spontaneity, external existence, — is something accidental; that reality, in its very essence, is reason, spirit. And if Schiller, according to their opinion, is not a poet of reality but of nebulosity then I suggest to them as a poet Svechin who describes how in a battle "the whip of many a fighter was broken to pieces" ⁵⁵.

Stankevich felt personally offended by Belinsky's vitriolic assaults on Schiller ⁵⁶ and the whole affair almost ruined their intimate friendship — a fact which, taken by itself alone, would suffice to reveal the scope and depth of Schiller's influence on Stankevich. In a letter to Botkin, written in February 1840, Belinsky expressed his surprise at the unexpected outburst of indignation on the part of his friend and indicated that he regretted the incident. From the apologizing tone of the letter one can deduce that Belinsky wanted a reconciliation with Stankevich and that he felt ashamed of his sallies against the German poet.

The notice of Stankevich's death, several months later, came — especially under these circumstances — as a doubly heavy blow to Belinsky. In his article on Koltsov (1846) the great critic pays tribute to the memory of Stankevich who had given away the riches of his spirit to friends and strangers, while remaining unknown to the world and to fame :

This was one of those remarkable men who are not always known to society but about whom mysterious and awe-inspiring rumors, emanating from the circle of persons who were close to them, sometimes find their way also into society ⁵⁷.

At the age of seventeen, under the impression of Schiller's aesthetic world view, Stankevich had written : "Art is becoming a God for me." Stankevich's student years at the University of Moscow are passed under this primacy of the aesthetic principle and of Schiller. At this stage of his intellectual development he appreciated the writings of Schiller as a confirmation of Schelling's philosophy of nature and as a guide toward moral self-education. To these philosophical and didactic elements the optimistic humanism of the German poet must be added as a third factor which acted strongly upon the mind of the young Stankevich. Schiller's appeal to mankind : "Seid umschlungen Millionen !" was received with enthusiasm by the noble-minded Russian idealist. The melancholy mood of disenchantment oscillating in the verses of Schiller's poem "Resignation" overwhelmed his sensitive soul and for many years remained his doleful companion. Powerful was also the influence of Schiller's dramatic works. In contrast to Belinsky, he showed no sign of interest in the revolutionary drama *Die Raeuber* but he was fascinated by *Kabale und Liebe*, *Don Carlos*, *Maria Stuart*, and *Wallenstein*. In *Don Carlos*, very significantly, he all but ignored the political aspect of the drama, but the emotional theme — love and friendship — aroused a sympathetic echo in his tender heart ⁵⁸. The tragic figure of *Wallenstein* captivated his imagination in such a degree that he almost became the victim of dream-like hallucinations. In 1837 Stankevich turned away from Schiller's aestheticism and philosophy of life. But this rejection was not unconditional. There were moments when he, the "superfluous

man," the "feeble soul," in despair over the cruel aspects of reality, flung himself anew "beyond the boundaries of reality." Moreover, Stankevich's abandonment of Schiller's aestheticism did not lessen his admiration for the poetic genius of the German poet: witness his passionate defense of Schiller against the scathing criticism of his friend Belinsky. Toward the end of his life art was no longer a god for him. Suffering, experience, and philosophical reflection had led him to the conviction that art was only "the first stage in the knowledge of God." Such a conviction was in accord with the basic tenets of Schiller's aestheticism and with the doctrines of romanticism in general. The contradictory nature of Stankevich's personality here comes to light strikingly — for it was Stankevich the philosopher who rejected Schiller's aestheticism on logical grounds, while it was Stankevich the romanticist who accepted it on the grounds of empathy.

FOOTNOTES

1. HERBETR E. BOWMAN, *Vissarion Belinski* (Cambridge, Mass., 1954), p. 40.
2. D. S. MIRSKY, *A History of Russian Literature* (London, 1927), p. 210.
3. V. A. ASTROV, *Ne nashli puti* (Petersburg, 1914), p. 36.
4. *Ibid.*, p. 45.
5. A. VESELOVSKY, *Zapadnoye vlianie v novoy russkoy literature* (Moskva, 1916), p. 216.
6. VASILY ZENKOVSKY, *A History of Russian Philosophy* (New York, 1953), I, 240.
7. CP. BOWMAN, *Vissarion Belinsky*, p. 44: "That Belinsky's first serious introduction to philosophical idealism was made in a student circle which revolved around Stankevich is perhaps the major fact of Belinsky's early intellectual life."
8. ALEXANDER I. GERTSEN, *Byloye i dmy* (Leningrad, 1946), p. 230.
9. P. SAKULIN, "Istoriko-literaturnye besedy," *Vestnik Yevropy*, II (Petrograd, 1915), 247.
10. CP. N. O. LOSSKY, *History of Russian Philosophy* (New York, 1951), p. 51.
11. I. L., "N. V. Stankevich," *Biblioteka dlia chtenia* (Petersburg, March-April 1858), p. 11.
12. L. N. MAYKOV, "Zapiska I. S. Turgeneva," *Vestnik Yevropy* (Petersburg, January 1899), p. 15.
13. A. VESELOVSKY, *op. cit.*, p. 216.
14. N. P. SIDOROV, "N. V. Stankevich," *Golos Minuvshago* (Petersburg, September 1913), p. 2.
15. SIDOROV, "N. V. Stankevich," p. 5. Cp. also L. N. Tolstoy's letter to his grandmother of August 1858: "Have you . . . ever read the Correspondence of Stankevich? If not, for heaven's sake do read it! Never has any other book made such an impression upon me." *Tolstovskiy muzey* (Petersburg, 1911), I, 114.
16. N. V. Stankevich — *Perepiska*, ed. Aleksey Stankevich (Moskva, 1914), pp. 217, 237, 303, 317, 543.
17. CP. V. K. YARMERSTEDT: "The philosophical poetry, especially of Schiller and Goethe, on which Stankevich was brought up, harmonized in its character with the poetical philosophy of nature expounded by Schelling. "Mirosozertsanie kruzhka Stankevicha i poeziya Koltsova," *Voprosy filosofii i psikhologii* (Moskva, March 1894), p. 175.
18. I. L., "N. V. Stankevich," p. 12.
19. F. F. NELIDOV, *Ocherki po istorii noveyshey russkoy literatury* (Moskva, 1907), p. 81.
20. N. S. TIKHONRAVOV, *Sochinenia* (Moskva, 1898), III¹, 601-602.
21. YURY VESELOVSKY, "Schiller kak vdokhnovitel russkikh pisateley," *Russkaya Mysl*, II (Moskva, 1906), 10.
22. *Stankevich — Perepiska*, p. 216.

ETUDES SLAVES ET EST-EUROPÉENNES

23. M. A. DOKHTUROVA, tutoress in the Beer family whose members were befriended both by Bakunin and Stankevich.
24. *Stankevich — Perepiska*, p. 220.
25. Cp. ANDRÉ VON GRONICKA, "Friedrich Schiller's Marquis Posa," *GR*, XXVI (October 1951), 196-214.
26. *Stankevich — Perepiska*, p. 226.
27. *Ibid.*, pp. 236-237.
28. *Schiller's Sämtliche Werke, Säkular-Ausgabe* (Stuttgart & Berlin, n. d.), I, 337-338 (notes).
29. *Stankevich — Perepiska*, p. 251.
30. D. I. CYZEVSKEY, "Schiller und die Brüder Karamasow," *Zeitschrift für Slawische Philologie*, VI (Leipzig, 1929), 11.
31. *Stankevich — Perepiska*, p. 284. Letter of April 24, 1834.
32. *Stankevich — Perepiska*, p. 398. Letter of July 8, 1834.
33. *Stankevich — Perepiska*, p. 290. Stankevich's high esteem of Schiller's historical writings has been borne out by modern criticism. Uncritical, but brilliant in form and style, they are unsurpassed models of historiography even today. Cp. BERNT VON HEISELER: "Inbesondere ist es seine [Schiller's] Auffassung Wallensteins . . . die von der heutigen Forschung glänzend gerechtfertigt worden ist." *Schiller* (Gütersloh, 1959), p. 129.
34. *Stankevich — Perepiska*, p. 301. Letter of November 20, 1834.
35. *Stankevich — Perepiska*, p. 360.
36. *Stankevich — Perepiska*, p. 363. Letter of September 21, 1836.
37. BOWMAN, *Vissarion Belinski*, p. 22.
38. *Stankevich — Perepiska*, p. 386.
39. *Stankevich — Perepiska*, p. 541.
40. A. L. VOLYNSKY, "V. G. Belinsky," *Russkie kritiki* (Petersburg, 1896), p. 41.
41. Cp. KARL BERGER: "Der Willensmächtige [Wallenstein] will keinen fremden Einschlag, am wenigsten eine Frauenhand in dem Gewebe seiner Pläne dulden. Je weiter ihn sein Streben von der ruhigen Welt des Bestehenden entfernt hat, desto mehr hat der sinnlich-gemütvollte Zauber zarter Weiblichkeit die Gewalt über sein Wesen verloren; dies prägt sich in der Stellung der schwachgemuten, zu leidender Ohnmacht verurteilten Herzogin von Friedland aus. Für das stille Walten einer ängstlich auf Versöhnung der Gegensätze bedachten Hausfrau ist kein Raum in einer so ganz auf den Streit aller Kräfte gespannten Welt." *Schiller* (München, 1909), II, 418-419.
42. D. I. CHIZHEVSKY, *Gegel v Rossii* (Paris, 1939), p. 75.
43. *Stankevich — Perepiska*, p. 455.
44. *Stankevich — Perepiska*, pp. 544-545. Letter of November 11, 1837.
45. Cp. BOWMAN: "With the rejection of that ideal existence in the 'Absolute' which the early Stankevich had striven to attain, the term 'noble spirit' is debased to mean the person of lofty aims who is unable to realize them in actual life, who is thereby condemned to inhabit a kind of purgatory between the actuality from which he has divorced himself and the life in the ideal which he has not attained. Living in this shadow world of marginal existence, the 'noble spirit' becomes the 'superfluous man,' separated from actuality by his 'noble' protest against its emptiness and vulgarity." *Vissarion Belinski*, p. 43. Cf. also D. CHIZHEVSKY, "Schiller v Rossii," *Novy Zhurnal* XLV (New York, 1956), 117.
46. Bakunin's turn to Hegel and Goethe was a major influence in this "reevaluation" of Schiller by the members of the Stankevich circle. Cf. BAKUNIN, *Polnoye sobranie sochineniy*, ed. A. I. Bakunin (Petersburg [?], n.d.), II, 178.
47. *Stankevich — Perepiska*, p. 650. Letter of January 9, 1838.
48. *Stankevich — Perepiska*, p. 568. Letter of June 24, 1838.
49. *Stankevich — Perepiska*, pp. 176-177.
50. *Stankevich — Perepiska*, p. 468.
51. *Stankevich — Perepiska*, p. 473. Letter of August 27, 1838.
52. *Friedrich Schiller — Briefe*, ed. Reinhard Buchwald (Leipzig, n.d.), pp. 355-356. Letter of August 31, 1794.
53. *Ibid.*, p. 836. Letter of April 12, 1804.
54. MAYKOV, "Zapiska I. S. Turgeneva," p. 14.
55. *Stankevich — Perepiska*, p. 486.
56. Belinsky had charged Schiller with rotten morality, abstract idealism and dramatic impotence. Cp. BELINSKY, *Pisma* (Petersburg, 1914), I, 346-350.
57. V. G. BELINSKY, *Sochinenia* (Kiev, 1911), II, 664.
58. Also another Russian, Alexander Herzen, thought of *Don Carlos* in terms of a tragedy of love and friendship and entirely ignored its political aspect. Cp. A. I. GERTSEN, *Polnoye sobranie sochineniy i pisem*, ed. M. K. Lemke (Petersburg, 1919-25), II, 33.

Les Slaves et leur Civilisation *

par

ALFRED SENN

Les peuples slaves qui comprennent plus de 200 millions d'hommes en tout, dont un peu moins de la moitié sont des Russes, ont joué et continuent à jouer un rôle important dans le développement de la civilisation européenne et mondiale des temps modernes ¹. On voit des Slaves au premier plan des beaux-arts, à savoir des compositeurs tchèques, polonais et russes, des écrivains et poètes polonais, russes, tchèques et yougoslaves. Dès le Moyen Age, des savants polonais se distinguaient dans le domaine des sciences naturelles et mathématiques. Actuellement l'Occident libre est bien conscient de la puissance technologique acquise récemment par la Russie soviétique. Le lancement du premier spoutnik causait un choc formidable surtout aux Etats-Unis où l'on s'était complu dans un sentiment de supériorité. Pourtant cet étonnement n'était point justifié si l'on tenait compte du fait que le bon Dieu a distribué le génie à tous les peuples du monde. Quant à la Russie, il faut même constater le fait qu'au commencement du XXe siècle ce pays-là était culturellement plus avancé que les Etats-Unis. En 1904 un prix Nobel en médecine fut décerné au Russe Pavlov quand aucun Américain n'avait encore été honoré de cette façon. Ce n'était qu'en 1906, donc deux ans plus tard, qu'un Américain reçut une telle distinction, à savoir le président Théodore Roosevelt, et c'était pour ses mérites pour la cause de la paix. En 1907, un Américain, A. A. Michelson, fut honoré en reconnaissance de ses travaux dans le domaine de la physique, mais dans l'année suivante c'est de nouveau un Russe (J. Metchnikov) qui reçoit le prix pour ses travaux en médecine. Si la révolution bolchevique n'était pas intervenue qui sait à quelle hauteur la culture russe se trouverait aujourd'hui ? En effet, la révolution bolchevique a interrompu et retardé pour quelques

* C'est le texte d'une conférence du président de l'Association Internationale des Langues et Littératures Slaves, prononcée à l'Université de Montréal le 12 décembre 1961 dans le cadre du programme d'initiation aux lettres slaves, organisé par le Département d'études slaves.

dizaines d'années le développement de la civilisation et de la culture russes.

On doit noter ici aussi la supériorité des Polonais dans le domaine de la littérature. Ce n'est qu'en 1930 que le premier écrivain américain, Sinclair Lewis, reçut le prix Nobel tandis que le Polonais Henryk Sienkiewicz fut honoré du même prix déjà en 1905 et un autre Polonais, Władysław Reymont, en 1924.

Aujourd'hui le monde slave représente une unité dans le sens restreint de la politique. Tous les pays slaves ou font partie de l'Union soviétique, ou partagent avec elle l'idéologie du communisme. Cette situation tout à fait nouvelle est le résultat d'événements militaires récents. Mais quoiqu'il y ait unité idéologique, il n'y a pas encore unité de civilisation. Bien au contraire ! Le développement politique et culturel des Etats slaves pendant les derniers quinze siècles était tellement varié qu'on chercherait en vain une unité culturelle. La division politique qui existait déjà au VI^e siècle a amené une division linguistique. Les langues slaves parlées à présent se divisent en trois groupes : le groupe oriental, le groupe méridional et le groupe occidental. Aux langues slaves de l'Est appartiennent le russe, le blanc-russe et l'ukrainien ; à celles du Sud se rattachent le bulgare, le macédonien, le serbo-croate et le slovène ; à celles de l'Ouest : le slovaque, le tchèque, le lusacien ou sorabe, le kachoube (contesté comme langue par les savants polonais) et le polonais. Cet ordre d'énumération est basé sur le degré de parenté, une transition qui est particulièrement évidente si l'on compare les dialectes locaux et non pas les langues littéraires officielles. Avec cette méthode de comparaison on peut constater une transition graduelle du bulgare au macédonien, du macédonien au serbo-croate, du serbo-croate au slovène, du slovène au slovaque et du slovaque au tchèque. Cela s'explique du fait qu'antérieurement ces territoires étaient contigus. La contiguïté du territoire serbo-croate et slovène d'un côté et du territoire slovaque de l'autre fut interrompue au commencement du Xe siècle par l'invasion des Magyars.

Malgré toutes les différences que l'on peut observer entre les diverses langues slaves, la structure grammaticale et le vocabulaire offrent des

ressemblances tellement profondes qu'on ne peut les expliquer que par une origine commune. En effet, l'ensemble des données de l'histoire linguistique slave nous autorise à supposer que les langues slaves, encore au début de l'ère chrétienne, formaient une unité. Telle unité linguistique est compréhensible seulement si l'on suppose qu'il y avait unité politique, et cette unité politique était la base d'une unité culturelle.

L'unité de civilisation et de culture intellectuelle des Proto-Slaves est incontestable et incontestée. Mais une description exacte de cette civilisation est impossible comme il n'y a pas de témoignages précis et dignes de foi sur les Slaves qu'à partir du VI^e siècle de l'ère chrétienne. La comparaison linguistique démontre que le proto-slave (aussi appelé « slave commun ») était un membre de la famille des langues indo-européennes. C'est pourquoi il semble raisonnable de chercher d'abord chez les Proto-Slaves un héritage indo-européen, c'est-à-dire la continuation de la civilisation proto-indo-européenne. Malheureusement notre image de la civilisation proto-indo-européenne est très spéculative et composée d'observations faites sur les divers peuples indo-européens historiques. Comme un énorme laps de temps sépare souvent les époques historiques de l'époque proto-indo-européenne, ces théories ne sont pas toujours fermes. Sur cette base, avec toutes les réserves nécessaires faites, on peut quand même se faire une image de la civilisation des Proto-Slaves.

Quant à leur civilisation matérielle, on peut la deviner du vocabulaire commun à tous les Slaves. Les éléments du vocabulaire slave ont trois origines : une partie provient du fonds indo-européen, une autre d'emprunts à des langues étrangères, indo-européennes ou non ; de plus il y a un certain vocabulaire de civilisation créé en slave même, c'est-à-dire le proto-slave a développé, par ses propres moyens, un vocabulaire de civilisation qui est celui des usages populaires, de la vie familiale, du droit coutumier, etc. Dans l'ensemble, les groupes essentiels de termes de civilisation communs à tout le domaine slave tiennent du fonds indo-européen. Par exemple, les principaux termes de parenté : *mère, fille, fils, sœur, frère, belle-mère, beau-père, belle-fille, beau-frère*, etc. ; les noms de l'habitat : *maison, cour* ; les noms de différentes espèces de bétail : *brebis, porc, vache* ; des mots ayant rapport à l'agri-

culture : *foin, seigle, charrue, labourer, traire*. Cela veut dire qu'on avait l'institution de la famille et du mariage, qu'on habitait des maisons, qu'on élevait du bétail et qu'on s'occupait de l'agriculture. D'après Meillet, le vocabulaire slave indique la conservation d'une vie patriarcale sans prestige, et sans trace ancienne d'une organisation sociale plus large que l'agglomération familiale. Le fait que le nom indo-européen de *père* n'existe pas en slave ne devrait pas être expliqué par l'absence du père du ménage slave. Le père était bien là et il était bien-aimé, ce qui est témoigné par l'introduction d'un terme familial et affectueux qui remplaçait le mot héréditaire indo-européen. D'autre part, il n'est pas une langue slave qui offre le nom indo-européen du *cheval* et du *chien* et il y a lieu de noter que le russe emploie aussi pour désigner ces deux animaux domestiques, des termes inconnus aux autres langues slaves, mots empruntés à une date relativement tardive à des langues de l'Orient. Le fait que les noms héréditaires indo-européens de ces deux animaux sont conservés dans les langues voisines baltiques et germaniques (par exemple *hound* en anglais) démontre que les Proto-Slaves connaissaient et le cheval et le chien, mais commençaient à les appeler différemment.

Les Proto-Slaves cultivaient le *seigle*. Mais du fait que le nom de cette sorte de blé ne se retrouve que dans les langues baltiques et germaniques (par exemple *rye* en anglais) on doit conclure que ces trois branches linguistiques (slave, baltique et germanique) avaient formé une communauté à elles avant la rupture en trois unités individuelles. Des traits nombreux du vocabulaire slave l'unissent au vocabulaire des dialectes de l'indo-européen occidental. Mais à côté de concordances générales, il y a un accord plus étroit entre le slave et le germanique, auxquels se joint ordinairement le baltique. D'après Meillet, cela indique l'existence d'une communauté de civilisation germano-slave et germano-balto-slave, mais sans impliquer une prépondérance de l'élément germanique.

En d'autres cas de correspondances germano-slaves, on voit des emprunts plus tardifs du proto-slave au germanique. Ces emprunts ont été faits, à des dates variées, à des dialectes germaniques différents. Avant l'ère chrétienne, c'étaient les Bastarnes, puis, jusqu'aux II^e et

IIIe siècles, les Goths, qui se sont trouvés en contact avec les Slaves, et, comme il s'agissait de tribus conquérantes, qui ont dû les dominer. Plus tard, vers le VIe siècle, les migrations des Slaves les ont mis en contact avec des tribus germaniques occidentales et la civilisation germano-latine des Francs.

D'après leur origine indo-européenne, les Proto-Slaves devaient être des païens polythéistes. Mais à en juger du rapport le plus ancien à ce sujet, à savoir celui de l'historien Procopius du VIe siècle dans son ouvrage de *Bellum Gothicum*, ils s'étaient déjà rapprochés d'une façon considérable du monothéisme, comme ils croyaient en un Dieu suprême, créateur de la lumière et seul maître de l'univers. Cette constatation paraît être contredite par l'existence, dans les traditions slaves, de plusieurs noms de dieux ou de déités comme *Perun*, *Dažbog*, *Svarog* et *Veles* ou *Volos*. Mais comme toutes ces traditions venaient de comptes rendus plus tardifs que Procopius il y a lieu de se mettre en garde contre des conclusions trop hardies. Les chroniqueurs et raconteurs du Moyen Age succombaient souvent à la tentation d'exagérer. D'ailleurs, les investigateurs de la mythologie slave ont commis les mêmes erreurs que ceux de la mythologie germanique. C'est ainsi qu'on découvrit en Bavière une déesse germanique locale nommée *Berchta* qui plus tard s'avéra une sainte chrétienne dont la vénération locale, par suite de déviations, aboutit en un vrai culte « païen ». Une chose pareille a pu arriver aussi chez les Slaves. Je pense surtout à *Volos* qui était connu en ancienne Bohême, particulièrement dans les malédictions ou jurements. N'est-il pas la coutume de beaucoup de chrétiens d'employer des noms sacrés en des moments où ils perdent patience ? N'a-t-on pas peut-être égalé la vénération d'un saint à l'adoration d'un dieu ?

Le nom de dieu le plus répandu en indo-européen, **deiwo-*, s'est perdu en slave. Il fut remplacé par *bog* qui se trouve aussi en indo-iranien. Mais, au commencement, il signifiait lot, prospérité. Ce sens est conservé dans les adjectifs *bogatyj* riche et *ubogij*, pauvre, sans doute aussi dans le nom de dieu vieux-russe *Daži-bogu*, un composé signifiant « donne la richesse ! » *bhag-*, le mot sanskrit correspondant au slave *bog*, désigne la Prospérité divinisée, tandis qu'en vieux-perse le correspon-

dant *baga* est le mot général du dieu. Le slave partage donc avec l'iranien le développement sémantique de ce mot du sens de « richesse » à celui de « dieu ». Il est probable qu'il y avait une influence religieuse de la civilisation iranienne sur les Proto-Slaves. Cela expliquerait le monothéisme que j'entrevois chez eux.

La plupart des ouvrages sur la mythologie slave ne donnent que des reflets d'un romantisme scientifique basé sur des spéculations des deux derniers siècles. Boris Unbegaun², professeur de philologie slave à l'Université d'Oxford, nous a rendu un grand service en démontrant qu'un détail de cette structure mythologique était une pure invention du XVIII^e siècle. Le savant russe M. V. Lomonosov a enrichi la mythologie slave d'une créature, moitié homme et moitié cheval, appelé *polkan* en russe, qui selon Lomonosov correspond au *centaure* des Grecs anciens. Lomonosov avait trouvé les *polkans* dans des fables populaires russes et comme il considérait, avec beaucoup d'autres savants, les fables populaires comme un fonds de l'héritage proto-slave, il attribua ces centaures russes à la mythologie des Proto-Slaves. M. Unbegaun a démontré qu'il n'y avait point de *polkans* chez les Russes avant le XVI^e siècle. Ce mot est entré dans la langue russe par l'intermédiaire de la littérature populaire et il est venu de l'Italie. Au Moyen Age il y avait un fabliau italien appelé *Buovo d'Antona* dans lequel le personnage fabuleux *Pulicane* joue un rôle. Ce *Pulicane* avait la tête, les bras et la poitrine d'un homme tandis que la partie inférieure de son corps était celle d'un chien. La nature de demi-chien de cette créature humaine est indiquée dans son nom *Pulicane* comme *cane* est le correspondant italien du mot français *chien*. Au XVI^e siècle le fabliau de *Buovo* fut traduit en blanc-russe et le nom italien *Pulicane* devint *Pulkan* en blanc-russe. Ce *Pulkan* blanc-russe correspond tout à fait à son prototype italien : il a la tête, les bras et la poitrine d'un homme mais la partie inférieure d'un chien. La version blanc-russe du XVI^e siècle est la source directe de la version russe du XVII^e siècle, qui cependant diffère dans le détail en ce que le nom de *Pulkan* est changé en *Polkan* qui pourtant retient la nature de demi-chien. Ce n'est que dans les versions russes suivantes, surtout dans celles du

XVIII^e siècle, que *Polkan* reçoit la nature d'un demi-cheval et ainsi ressemble au centaure grec.

L'exemple du *Polkan* démontre clairement qu'on est bien avisé si l'on se méfie aussi d'autres détails de la mythologie slave traditionnelle.

Il ne manque pas d'études méritoires sur la civilisation des Proto-Slaves. Je ne mentionnerai que les noms de trois savants, à savoir le Tchèque L. Niederle³, le Français A. Meillet et l'Américain S. H. Cross⁴.

L'unité proto-slave a été rompue vers le VI^e siècle de l'ère chrétienne, à l'occasion des migrations slaves. C'est alors que les Slaves ont pris contact directement avec la civilisation méditerranéenne, sous forme gréco-latine et chrétienne. Avec les colonies grecques du Pont-Euxin les Proto-Slaves n'avaient eu de rapports que par l'intermédiaire des Scythes nomades et des Sarmates, et avec les Latins que par l'intermédiaire des tribus germaniques.

La civilisation des Slaves modernes est d'origine chrétienne. La première forme du christianisme slave venait de Rome et elle atteint d'abord les Slovènes, au VIII^e siècle, et les Slaves occidentaux à partir du règne de Charlemagne. Même avant l'introduction officielle du christianisme, il y avait naturellement chez les Slaves des chrétiens isolés. Dans les rapports de l'Eglise latine avec les Slovènes et Croates, le patriarcat d'Aquileia, au nord-est de l'Italie, doit avoir joué un rôle. Quand, en 863, Cyrille et Méthode arrivaient en Moravie, ce pays était déjà christianisé, surtout sous l'influence des évêques de Passau. Même le vocabulaire chrétien slave indique que la christianisation des Slaves avait commencé bien avant la mission politique des deux frères dits « apôtres des Slaves ». L'année 966 est la date officielle de l'introduction du christianisme en Pologne, et en 968 l'évêché de Poznan fut fondé. Ce n'est qu'à la fin du Xe siècle que les Slaves orientaux acceptèrent la religion chrétienne, et c'était sous la forme de la liturgie byzantine. Mais le schisme est venu presque aussitôt créer une coupure dans le monde slave. A partir de cet événement il y avait et il y a encore des Slaves catholiques romains et des Slaves orthodoxes.

Bien que les Russes soient devenus des chrétiens assez tard ils ont commencé très vite, au plus tard au XII^e siècle, une action missionnaire chez leurs voisins de l'Ouest, les Lettons et les Lituaniens. Le vocabulaire chrétien du lituanien contient des mots d'origine russe ou blanc-russe reçus avant la mission catholique polonaise de la fin du XIV^e siècle.

Pendant tout le Moyen Age, les principautés et royaumes slaves de l'Ouest et du Sud-Ouest étaient en rapport continu avec Rome, ou bien directement ou par l'intermédiaire de l'Allemagne. A partir du Xe siècle la Bohême était liée à l'Empire allemand dit « romain ». Depuis 1290 le roi de la Bohême même était membre du collège des électeurs qui élisaient l'empereur. Par conséquent, les Tchèques vivaient en communauté avec des Allemands. La cour de Bohême à Prague jouait un rôle important dans les rapports des Slaves avec l'Europe occidentale. D'autre part, la Pologne exerçait une forte influence sur les Slaves orientaux. Dans le domaine de la littérature, il y avait une influence considérable de la Pologne sur la Russie, en particulier au XVII^e siècle.

Il y avait un courant culturel constant venant de l'Europe occidentale, traversant l'Allemagne, la Bohême et la Pologne, et atteignant enfin la Russie. Ce courant était assez fort pour qu'on puisse parler d'une occidentalisation de l'Europe orientale. Josef Matl⁵, professeur de philologie slave à l'Université de Graz, a démontré l'existence de ce fleuve souterrain dans plusieurs travaux méritoires.

Nous avons déjà mentionné le fabliau italien *Buovo d'Antona* qui atteint la Russie Blanche au XVI^e siècle. Mais antérieurement il avait été traduit en tchèque et en polonais. Une œuvre catholique du Moyen Age appelée *Speculum magnum* était traduite du latin en polonais. En 1667 elle fut traduite du polonais en russe à la demande du tzar russe Aleksej Michajlovič. La légende de *Saint Alexius* était bien connue dans toute l'Europe médiévale. Elle était traduite du latin en tchèque, plus tard (au XV^e siècle) du tchèque en polonais, et encore plus tard (au XVI^e siècle en blanc-russe, et (au XVII^e siècle) en russe. L'immense popularité de la collection *Gesta Romanorum* est attestée par l'existence d'à peu près 200 manuscrits en diverses langues nationales de l'Europe.

Au XIV^e siècle nous en trouvons en Bohême une version latine et une version tchèque. Il y a une version polonaise en 1547 et de nombreuses éditions postérieures. Une traduction russe fut faite du polonais au XVII^e siècle. Les *Contes des sept sages* furent répandus en Bohême au XIV^e siècle d'après des originaux latins. Une édition tchèque imprimée parut en 1502. Elle était adaptée d'une version allemande, de même que la plupart des versions polonaises. Mais il y avait aussi en polonais une version traduite directement du latin, en 1540. Du polonais ces contes furent traduits en russe, au XVII^e siècle. Le roman ecclésiastique *Barlaam et Josaphat*, au XV^e siècle, fut traduit du latin au tchèque. L'histoire galante *Apollonius de Tyre* d'abord atteint la Bohême par l'intermédiaire de la littérature allemande, mais en 1459 elle fut remaniée en une version tchèque indépendante. Du tchèque une traduction polonaise fut faite vers 1530, du polonais une traduction russe au XVII^e siècle. L'histoire fantastique d'*Alexandre*, très populaire en Europe occidentale, fut traduite en tchèque vers 1300. De la Bohême elle atteint la Pologne au XV^e siècle et de là, plus tard, la Russie. La *Chronique troyenne* devint l'expression du sentiment chevaleresque à la cour de Bohême au XIV^e siècle. L'édition imprimée en 1468 à Pilsen est le premier livre tchèque imprimé. Une traduction polonaise fut faite du tchèque en 1563. L'histoire chevaleresque de l'*Empereur Octavien* parut en 1569 dans une traduction polonaise d'où, au XVI^e siècle, elle trouva le chemin dans la littérature russe.

L'itinéraire de l'Europe occidentale à travers le tchèque au polonais et de là au russe était suivi aussi par les histoires de *Tristan et Yseult*, *Tristan et Lancelot*, *La belle Madeleine*, *La pauvre Geneviève* et *Mélusine*. L'histoire de *Briselde*, la femme infidèle, est traduite en tchèque au XV^e siècle. Celle de la margrave *Griselde*, fidèle et souffrante, lancée par Pétrarque en une version latine en 1373, fut adoptée par les littératures nationales européennes. Il y avait 470 éditions allemandes. Elle s'incorpora à la littérature tchèque au XV^e siècle sous le titre *Kryzelda*. Un manuscrit de l'an 1459 est encore conservé. *Salomon et Morolf*, poème épique des ménestrels, fut traduit en tchèque, au plus tard au XVI^e siècle, d'un original latin. Au XVI^e siècle il apparaît aussi en

polonais et il eut même un effet ultérieur sur la ballade slovène *Mlada Zora*.

Des histoires d'origine allemande, comme *Le duc Ernest*, *Reinfried de Brunswick*, *Henri le lion*, *Le docteur Faustus*, *Till Eulenspiegel*, s'incorporaient à la littérature tchèque à des dates différentes. *Štilfrid et Brunsvik*, au XIV^e siècle, devenaient des héros nationaux des Tchèques et, plus tard, exerçaient une forte influence sur la poésie populaire. Au XVII^e siècle, il y a une version russe faite, comme il paraît, par l'intermédiaire du polonais. De *Till Eulenspiegel* il y a, au XVI^e siècle, une traduction tchèque, avec le titre *Enšpigel*, et une traduction polonaise (*Sowizdrzał*). Du XVI^e jusqu'au XX^e siècle, la version polonaise a eu 54 éditions qui influencèrent beaucoup la littérature polonaise. Du polonais, le thème de cette histoire s'incorporait aussi dans la littérature populaire russe. Les poèmes allemands médiévaux *Grosser Rosengarten*, l'histoire de Dietrich et Hildebrand, et *Kleiner Rosengarten*, l'histoire du nain Laurin, se retrouvent en tchèque, déjà dans la seconde moitié du XIV^e siècle, sous les titres *Rožena zahrada* et *O Jetrichovi berunskem*.

On ne s'étonne pas de rencontrer des sujets de la littérature occidentale dans les légendes ou chansons populaires des Polonais, Tchèques, Slovaques, Slovènes et Croates comme ces nations étaient étroitement liées avec la civilisation de l'Allemagne et de l'Italie. Il n'y a donc rien d'étonnant si l'on trouve le sujet de *Grégoire sur la pierre* dans des chansons du vieux-tchèque. Mais il est quelque peu frappant de retrouver ce même sujet dans des chansons serbes puisque les Serbes sont orthodoxes. La source originelle de ce thème se trouve dans la collection d'*Exempla* du Moyen Age. Elle atteint les Serbes probablement par l'intermédiaire de la ville de Ragusa-Dubrovnik, située sur l'Adriatique et dès le Moyen Age centre de rayonnement de la civilisation italienne⁶. Naturellement, toute la côte adriatique de la Yougoslavie actuelle a toujours été exposée à l'influence italienne ce qui paraît clairement dans la langue et littérature des Croates.

La littérature populaire de toute l'Europe, la Russie orthodoxe inclusivement, est pleine de motifs et de thèmes voyageurs d'origine occidentale. Nous avons vu que, dans l'action de dissémination de ces

thèmes vers l'Est, la Pologne jouait un rôle très prononcé au XVII^e siècle, comme centre de rayonnement vers la Russie. Il faut tenir compte de ce fait dans toute étude de folklore russe. L'influence byzantine sur la civilisation russe est profonde, mais il y a aussi des traces de la civilisation occidentale.

NOTES

1. Cf. L. NIEDERLE, *La race slave* (2^e éd., Paris, 1916) ; A. MEILLET, *Le slave commun* (2^e éd., Paris, 1934) ; S. H. CROSS, *Slavic Civilization Through the Ages* (Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1948) ; *id.*, « Slavic Origins and Migrations » et « Primitive Slavic Culture », dans l'ouvrage *A Handbook of Slavic Studies* (pages 1-23 et 24-43) publié, sous la rédaction de Leonid I. Strakhovsky, par Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1949 ; G. VINOKUR, *La langue russe*, traduit du russe par Yves Millet (Institut d'Etudes slaves, Paris, 1947) ; R. JAKOBSON, « Slavic Mythology », dans l'ouvrage *Dictionary of Folklore, Mythology and Legend* (New York, 1950), II, 1025-1028.
2. « Polkan, oder vom italienischen Halbhund zum russischen Kriegsschiff », *Zeitschrift für slavische Philologie* XXVIII (1959), 58-72.
3. *Manuel de l'antiquité slave*, Paris, I, 1923 ; II, 1926.
4. Voir note 1.
5. Voir surtout « Der deutsche Anteil am Kulturaufbau Ost- und Südosteuropas », *Ostdeutsche Wissenschaft* (Jahrbuch des Ostdeutschen Kulturrates) I (1954), 124-146 ; « Deutsche Volksbücher bei den Slawen », *Germanisch-romanische Monatsschrift*, XXXVI (1955), 193-212 ; « Deutschland (Österreich) und die Deutschen (Österreicher) im Geschichtsbild der Kroaten und Serben », *Südostdeutsches Archiv* 3 (1960), 35-54.
6. Sur les rapports de Ragusa-Dubrovnik avec les Allemands pendant le Moyen Age, voir M. RESETAR, « Stari Dubrovnik i njemacki svijet », *Camilla Lucerna Festschrift* (Graz-Agram, 1938), 133-139.

Shakespeare in Polish and Russian Classicism and Romanticism

by

CONSTANTINE BIDA

The first contact of the Western Slavs with Shakespeare occurred in his lifetime. In the early 17th century the English comedians brought him in their repertoire to Prague and Warsaw. Their arbitrary distortion and adaptation of his tragedies and comedies gave a rather vague idea of his genius. However, the first period of contact left some traces among the Czechs and Poles in the form of dramatic popular plots such as a "Comedy about Frances," "Shailok the Jew," shown in the Bohemian puppet theatre ¹, or several Polish interludes which apparently resemble some version of "The Taming of the Shrew" ².

At this stage there was no closer contact with Shakespeare and his theatre in the Slavic countries. It was in the middle and second half of the 18th century that a new theatre followed and made possible the perception and application of the English master's dramatic art in the Slavic world.

French classicism, exercising a dominating influence on the literature and theatre of the Poles and Russians, opened the door into their countries for Shakespearean drama and became its only intermediary and interpreter. A predominant and unique role in popularizing Shakespeare in France was played by Voltaire, a great discoverer of Shakespeare's genius. His "Lettres anglaises ou lettres philosophiques," especially the chapter "Sur la tragédie," constitute the cornerstone of the basic French and also Western European ideas about Shakespeare.

Voltaire's enthusiasm for Shakespeare's incomparable genius on one hand, and his criticism of Shakespeare's "vulgarity" and "barbarism" on the other remained a permanent theme in the whole of Polish Shakespeare criticism of that period.

Although Adam Czartoryski, the first Polish Shakespearean, praised the English master as having the most outstanding talent, he also took

care to brand him as a dramatist, whose "works are lacking in that regularity and order which comes from education and the reasonable application of rules". A series of Polish critics and writers, such as Golanski, Dmowski, Ignacy Krasicki, looked at Shakespeare through Voltaire's glasses. Following Voltaire they displayed an admiration for the master from Stratford, but they tempered it with criticism of his "barbarism" and "vulgarity," which they considered to be inconsistent with classical taste and Boileau's rules.

Voltaire paved the way for Shakespeare's entrance to the Polish stage. His "Zaïre," inspired by and practically based on "Othello," became the most popular item in the Polish theatrical repertoire. Between 1747 and 1821 it was five times translated into Polish and was a forerunner of Shakespeare's "Othello" in Poland. Voltaire's "Caesar's Death" and "Brutus," a modified classical version of "Julius Caesar," enjoyed equal popularity and gave Polish audiences a foretaste of the tragedy, which of all those written by Shakespeare, was most popular in the French classical world⁴.

The same Voltairean and classical trend in the interpretation of the master from Stratford was noticeable in Russia. Sumarokov, the founder of the Russian theatre, admired Racine and Corneille from whom he derived almost all his dramatic inspiration. In 1748 he wrote his "Hamlet," no doubt as a result of his acquaintance with the French version of the English tragedy. The very loose and vague connection between Sumarokov's play and the English original is rendered still more tenuous by the employment of the three classical unities and the reduction of the Shakespearean Hamlet theme to the typical Corneillian conflict between Hamlet's love and his duty.

In her literary activities the Russian empress Catherine II displayed a great interest in Shakespeare with whom she became acquainted through Eschenburg's German translation. Inspired by "Merry Wives of Windsor" she wrote her comedy "A Basket and a Washing"⁵, with subtitle "Free and poor adaptation of Shakespeare." Then she wrote her drama "Rurik's Life" giving it the subtitle "Imitation of Shakespeare," and finally produced the dramatic essay: "The Beginnings of Oleg's

Rule." All these dramatic endeavours of the Russian empress, although inspired by Shakespearean dramatic plot and motifs, show the rationalistic features of the Age of Enlightenment and traces of the outlook of Voltaire, her friend and teacher⁶. French classical aesthetics were a dominant factor in transplanting Shakespeare into the Polish and Russian world.

Beside the German Eschenburg's translations of Shakespeare's works, the complete translation by La Tourneur ("Shakespeare traduit de l'anglais, dédié au Roi, Paris 1776-82) as well as the translations by Durcis are the sources from which the Shakespearean texts came to the Poles and Russians. Adaptations by Voltaire, Ducis and Mercier brought Shakespeare onto their stage. "Romeo and Juliet" appeared for the first time on the Polish stage in Mercier's adaptation which was published under the title "Les Tombeaux de Vérone." J. Kossakowski, the Polish translator, gave the tragedy the title "Groby z Werony" and it was staged for the first time in Poland in 1798. "Othello," which had been preceded by Voltaire's "Zaïre," appeared for the first time in a Warsaw theatre in 1801 in Ducis' adaptation. It was therefore listed in Poland among the French dramas⁷. In this alteration, Jago and all violent scenes, inconsistent with classical taste, were removed from the play and a happy ending was added by the French adapter. "King Lear," staged for the first time in Poland in 1805, also in Ducis' adaptation, was presented as a typical moral drama of the Age of Enlightenment to be shown by parents to their children.

The same traces of the age appear also in the Czech adaptations of "Macbeth" made by H. Tham, and of "The Taming of the Shrew" and "King Lear" made by Prokop Šedivý. In the Czech version, for example, the essence of the plot of "King Lear" was reduced to the simple theme of the ingratitude of children and included a sharp reminder to honour one's parents and show them filial love⁸.

In Poland "Macbeth" was the only play, which was brought here in anything other than a French disguise. Translated from Schiller's adaptation by S. Regulski in 1812, it preserved its Shakespearean

character and may be considered a symbol of the changes in the evaluation of Shakespearean art.

When French classicism still seemed to be the only interpreter of Shakespeare's dramas, a new factor arose, soon to be of tremendous importance.

After the decline of Gottsched, the first German interpreter of Shakespeare, Lessing established new aesthetics, undermined the principles of French classicism and consequently its basic interpretation of Shakespearean art. Wieland, then Schiller, in their translations, revealed the essence of the creative spirit of the English dramatist⁹. The new trend in the German literary school also affected the literary and artistic outlook of the Poles and Russians, particularly when August Schlegel published his famous lectures *Ueber dramatische Kunst und Literatur* (1809) ; the 12th lecture was dedicated to Shakespeare. Schlegel proclaimed the postulate of romantic drama ; he undermined the authority of Corneille, Racine and Voltaire, and thus also the classic interpretation of Shakespeare. His reappraisal of dramatic art destroyed Voltaire's domination and emancipated the English dramatist from the grip of classical tradition.

This was a fact marking the birth of the second phase in Slavic Shakespeareanism, a phase to some extent already prepared by the Polish and Russian followers of German "Sturm und Drang."

In Russia, Karamzin, influenced by the German literary movement, in the introduction to his translation of "Julius Caesar" in 1787 (the first translation of Shakespeare into Russian, based on La Tourneur's French translation¹⁰, severely criticized Corneille, Racine and Voltaire and glorified Shakespeare's great tragedies as "profound poetry of heart"¹¹.

Schlegel's appearance strengthened the romantic trend and united the adherents of the new aesthetics. It was in harmony with this movement that Shakespeare, liberated from the classic restraints, was raised to the summit of admiration in Poland and Russia.

The young Russian intellectual and artistic elite, such as : Merzakov, Kuchelbeker, Polevoi, Griboedov, Kroneberg and others turn to

England and Germany as principal sources of art and poetry. They see in Shakespeare a "magician," "Homer's twin brother" and the "English Aeschylus," the highest incarnation of the creative spirit¹². Young Pushkin and Zhukovskii become enthusiasts of the English playwright; Lermontov, still a very young poet, is deeply impressed by the master from Stratford. Soon under "Othello's" influence he will write his "Masquerade". Numerous adaptations and translations of Shakespeare's tragedies issue from the pen of Volkov, Chakhovskoi, Viazemskii, Chevyrev, Vronchenko (translator of "Hamlet") and Rochev (translator of "Macbeth"). The tremendous dramatic power Pushkin experiences reading the great English tragedies inspires him to write his "Boris Godunov," in which he merges the features of "Richard III," "Macbeth" and "Henry IV." The number of Russian translations and stage performances grows steadily.

In Poland, the younger generation, inspired by Schiller and Schlegel's *Ueber dramatische Kunst...*, shows the same admiration. Wężyk, while commenting on Schlegel's essay (*O poezji dramatycznej*, 1811), makes the first good translations of Shakespeare's plays into Polish. Brodzinski, promoter of the romantic movement in Poland (*O klasyczności i romantyczności*, 1818, *Myśli o dążeniu polskiej literatury*, 1820, and Korzeniowski, (*Kurs poezji*, 1823) admire the English dramatist. Adam Mickiewicz, the new rising star of Polish Romantic literature, translates excerpts from "Romeo and Juliet." The motto he takes from "Hamlet" and gives to his ballade "Romantyczność," and "Dziady" (część II) shows his interest in the Shakespearean art.

But it is Maurycy Mochnacki who becomes the true representative of Shakespearean art in Poland. Educated on Schlegel and Schiller, familiar with the young representatives of the romantic trend, such as Sainte-Beuve and Chasles, he may be considered the theoretician of the romantic Polish theatre. In "King Lear," "Othello," "Hamlet" he finds the plays which should lift Polish theatre out of stagnation resulting from the imitation of the French classics. He gives an extensive and deep analysis of Shakespeare's tragedies, of "Hamlet" in particular, and classifies Shakespeare as "altissimo poeta," on whom the modern theatre

should be based. Mochnacki's promotion of romantic drama ends forever the classical dramatic tradition and establishes Shakespeare's firm place in Polish theatre.

It was no accident that at the same period in Bohemia J. Kajetan Tyl, dramatist and actor, produced his valuable interpretations and translations of "King Lear," "Henry IV," "Macbeth" and "Romeo and Juliet"¹⁸.

Shakespeare's triumphant entrance into the theatre and literature of Slavic countries coincides with the most intense period of their romantic movement and this has its origins also in the political and cultural situation in Europe. After Napoleon's fall, England's and Germany's political and cultural influences began to penetrate the Slavic world rapidly. Romanticism that brought Shakespeare was a product of the English and German spirit.

Apart from these factors, however, a close association of Slavic romanticism with Shakespearian art must be sought in the inner nature of both.

The young romantic generation, intensively occupied with the perplexing, irrational problems of human life, found a strong organic connection between their own spiritual situation and that of the great Shakespearean tragedies.

The romantic notion that poetry and art are means of sensualizing human spiritual life (Novalis, Schleiermacher, Coleridge, Mochnacki), as well as the devaluation of human material life as a mere reflection of the interior man — are echoed in Shakespeare's great tragedies.

The romantic notion of escaping from reality by turning to historical problems brought the Slavic romantics close to "Julius Caesar," "King Lear," "Henry VI," "Richard III," "Richard II," "Henry IV" and "Henry V". This is why the trend found such a strong expression in the dramatic works of Julius Slowacki, the greatest follower of Shakespeare not only in Poland but in the whole Slavic world. Enchanted by Shakespeare tragedies he enriches the topics of "Mindowe," "Horsztynski" and "Lilla Weneda" with the motives of "King Lear," "Richard III," "Macbeth" and "Hamlet." As a result of his direct experience of the

English theatre in London and his complete grasp of the Shakespearean spirit he creates "Balladyna," the most perfect expression of Shakespearean art in the Slavic literatures — a Polish "Macbeth," enriched with dramatic elements of "King Lear," "Midsummer Night's Dream," "Romeo and Juliet" and "The Tempest."

And finally there is one more important inner link between Shakespearean dramatic art and Slavic romanticism. The German idealistic philosophy with its notion of "Weltgeist" and "Goettliche Weltregierung," which obsessed the intellectual elite in Slavic countries in the period of romanticism, was entirely consonant with Shakespearean dramatic art. Belinskii, prominent Russian critic, praised the English dramatist more highly than any of his predecessors¹⁴. In Belinskii's conception Shakespeare — a unique and incomparable phenomenon — played an epoch-making role in restoring to literature its Homeric dignity and wisdom. In him Belinskii sees the realization of Hegel's great ideas. Hamlet's problem is the problem of mankind, cursed with weakness but faced by strong reality. In Shakespeare's heroes Belinskii sees the manifestation of Hegel's eternal spirit (*ewiger Geist*) which is incarnated in human life. "After watching "Hamlet" the spectators leave the theatre with a feeling of spiritual harmony and peace, they are reconciled with life, since in the individual's battle and conflict they have watched absolute life, in which there is neither good nor evil in a relative sense, but everything is absolute good" — he says. Such is, in Belinskii's opinion, the association of Shakespeare with Hegel's philosophy which so strongly influenced the Slavic romantic mind.

In the years to come the situation was to change. The enthusiastic romantic approach was replaced by more academic, analytical studies and evaluation. As Schlegel replaced Voltaire, so in the middle of the 19th century Gervinus replaced August Schlegel by giving a new direction to Shakespearean studies (Gervinus, *Shakespeare*, Leipzig, 1850). Shakespeare remains an attractive subject of study not only in Poland¹⁵ and Russia but also in other Slavic countries¹⁶ where new translations of his work constantly appear.

SLAVIC AND EAST EUROPEAN STUDIES

Brought by French classicism and eminently celebrated by Slavic romanticism Shakespeare finds a permanent dwelling place in the literature and theatre of the Slavic nations.

NOTES

1. J. POKORNY, *Shakespeare in Czechoslovakia* (Prague, Orbis, 1955), p. 4.
2. J. CALINA, *Shakespeare in Poland* (Oxford, 1923), p. 7.
3. *Ibid.*, p. 11.
4. M. SZYJKOWSKI, *Dzieje nowozytniej tragedji polskiej* (Krakow, 1923), p. 35.
5. A. P. COLEMAN, *Humor in the Russian Comedy from Catherine to Gogol* (New York, Columbia University Press, 1925), p. 8.
6. A. LIRONDELLE, *Shakespeare en Russie, 1743-1840* (Paris, 1912), pp. 46, 52.
7. SZYJKOWSKI, *op. cit.*, p. 62.
8. POKORNY, *op. cit.*, p. 8.
9. F. GUNDOLF, *Shakespeare und der deutsche Geist* (Berlin, G. Bondi, 1927), pp. 71, III — 113, 280 — 291.
10. N. I. MORDOVCHENKO, *Russkaja kritika pervoj chetverti XIX veka* (Moskva, 1959), P. 27.
11. *Istoriya russkoj kritiki* (Moskva, 1958), I, p. 203.
12. LIRONDELLE, *op. cit.*, pp. 130, 134, 136.
13. POKORNY, *op. cit.*, p. 9.
14. V. G. BELINSKII, "Pro rosijsku povist i povisti Hohola," (Pereklad O. Kudina) *Vybrani Statti*, (Kyjiw, 1948), pp. 98, 103.
15. R. M. SAMARIN, "Zarubezhnaia literatura pervoi poloviny XIX veka v ostenke V. G. Belinskogo," *Issledovaniia po slovanskomu literaturovedeniiu i stilistike* (Moskva, 1960).
16. W. HAHN, *Shakespeare w Polsce, Bibliografia* (Wroclaw, 1958).
17. I. VANINA, *Shakespeare na ukrajinskij stseni* (Kyjiw, 1958), I. FRANKO, "Iz stattej pro zakhidnoevropejski literatury" *Tvory, Literaturno Krytychni statti, XVIII*, (Kyjiw, 1955), pp. 307-401.

Conrad, Madach et Calderon

par

GERALD MORGAN

I — L'EXISTENTIALISTE BAROQUE

A la date actuelle (octobre 1960), il y a soixante-dix années précisément que Joseph Conrad Korzeniowski a quitté le Congo, gravement malade, et portant dans ses bagages le manuscrit inachevé de son premier roman, *La Folie Almayer* ¹.

Lorsqu'il publia le roman, cinq ans plus tard, il le dédia à la mémoire de son oncle décédé Tadeusz Bobrowski. Il n'avait aucune intention consciente d'adopter une carrière littéraire. Il était marin, âgé de trente-neuf ans ; il était capitaine au long cours. Il a eu le commandement de la barque OTAGO dans les mers australes.

Mais, avec un deuxième roman qu'il publia en 1896 Conrad Korzeniowski est déjà engagé dans une carrière d'écrivain. Il a choisi la langue anglaise, et il porta le nom de plume « Joseph Conrad ».

Et déjà sur ce deuxième roman, *Le Paria des Iles*, Conrad a posé une épigraphe en espagnol : *El mayor delito del hombre es haber nacido*, c'est-à-dire : le plus grand défaut de l'homme est d'être né ². Ces paroles sont prises de la pièce de Calderon de la Barca intitulée *La Vida es Sueno* ou, *La Vie est un Songe* ³. Cette pièce est l'histoire d'un prince polonais, Sigismond, qui est mis à l'épreuve à la cour de Varsovie. Son père, le roi Basile, lui présente son état royal comme si celui-ci était entièrement illusoire.

Sigismond échoue à l'épreuve. Il hésite — comme le prince danois de Shakespeare — entre la réalité et le mirage, et pour son « Etre ou non-être » il déclare que nul crime humain ne peut égaler celui d'exister.

On pourrait se demander pourquoi cette pièce de Calderon se situe en Pologne. Mais ici nous laissons de côté ce genre de problème, tel que le pourquoi de la pièce *No hay ser padre siendo Rey* que Rojas Zorrilla a située dans la Pologne, ou le pourquoi de la pièce *El amor constante*

que Guillén de Castro a située dans la Hongrie ⁴. Signalons seulement qu'on a employé le même procédé de dépaysement tout récemment dans le roman politique *Les Inquisiteurs* que l'auteur polonais a situé dans l'Espagne du temps de l'Inquisition ⁵.

Dans le roman de Conrad, les paroles de Sigismond s'appliquent au traître qui s'est rendu indigne, en manquant à la solidarité humaine ; pour lui, enfin, il serait mieux de n'être pas né. Ce motif est développé le plus énergiquement par Conrad dans les romans *Le Nègre du Narcisse* et *Lord Jim*. Tous les deux sont des histoires de fidélité et de trahison, où les personnages héroïques sont marins ⁶.

Le Nègre du Narcisse était le troisième roman de Conrad, dans lequel il a montré pour la première fois sa pleine maîtrise. On trouve ici une répétition, dans un milieu nautique, du thème de son roman *Cœur de Ténèbres* situé dans les jungles du Congo. Les matelots de la barque NARCISSE nous sont présentés, tour à tour, comme des « images » ⁷ et comme « des somnambules furieux » ⁸. Ils sont à la merci d'un rêve impitoyable, « un rêve sans merci », fouettés à travailler « dans une atmosphère de flamme ou de glace » ⁹.

Nous pourrions discerner ici, en plus du motif du songe, un autre écho de Calderon ; les mots « flamme » et « glace » se trouvent ensemble aussi dans la pièce *La Vie est un Songe* ¹⁰. Et nous pourrions discerner encore davantage. Avec cette juxtaposition typique de la flamme et de la glace, Conrad nous rappelle le mariage des opposés, si cher aux auteurs romantiques, si cher aux esprits baroques, si cher aux mystiques — soit poètes, soit philosophes — qui ont inauguré la Renaissance.

Parmi ces derniers, c'est le cardinal Nicholas de Cues, précurseur de Copernic ¹¹, qui a renouvelé au quinzième siècle le principe de la *coincidentia oppositorum*. Derrière Conrad nous apercevons non seulement l'ombre de Calderon mais aussi l'humeur du cardinal ; et cette dernière devient plus claire si nous remarquons la tendance, de Conrad et du cardinal, à rejeter la logique comme instrument du savoir. Et ils ont le même but. C'était pour indiquer la route au cœur de l'existence humaine, que le cardinal Nicholas a écrit son livre *Sur l'Ignorance Savante* ¹².

Ainsi nous voyons une autre dimension de l'image caldéronesque qui se dévoile dans l'œuvre de Conrad. Le cardinal est bien connu comme un précurseur de Hegel¹³ ; on peut dire qu'il a exercé sur la Renaissance et le Baroque une influence telle que Hegel a exercée sur l'époque romantique. Parmi les confrères spirituels de Hegel, qui savait si bien réconcilier les contraires, nous trouvons Schlegel, Novalis et Schelling. C'est Schlegel qui a proclamé au monde romantique que le drame caldéronesque a résolu l'énigme de l'univers¹⁴. Novalis, à son tour, a fourni l'épigraphe pour le roman *Lord Jim* de Conrad. Schelling nous attend un peu plus loin.

Indépendamment de ces liens nous avons la déclaration de Conrad au journaliste Dombrowski : « La plus grande influence sur mon œuvre c'est Slowacki »¹⁵. Il est à remarquer que Slowacki, dans son *Ksiadz Marek* et son *Sen Srebnny Salomei*, a imité la pièce *El principe constante* de Calderon¹⁶. Il est aussi à remarquer que le courant de pensée antirationaliste a circulé fortement dans les œuvres de Mickiewicz¹⁷ et de Slowacki¹⁸, qui sont les maîtres polonais de Conrad. Et si nous remontons ce courant de pensée antirationaliste, en passant par le quinzième siècle nous ne pouvons pas éviter le cardinal Nicholas.

Remontons plus haut, jusqu'au douzième siècle. Nous trouvons là un mystique — c'est-à-dire un antirationaliste — qui ne proclame pas une doctrine de l'Ignorance Savante mais qui dirige toutes les espèces du savoir, contradictoire ou non, vers le centre du soi. C'est Hugues de Saint-Victor¹⁹, dont le conseil nous rappelle celui de Conrad : qu'il faut que l'on descende aux profondeurs de son être. Ce conseil, Conrad nous l'a donné dans la préface du roman *Le Nègre du NARCISSE*. Ne semble-t-il pas se rapprocher, un peu, de l'existentialisme du soi et de la philosophie personnaliste de nos jours ? Si c'est ainsi, ce n'est pas sans raison. L'existentialisme de Gabriel Marcel, antirationaliste, est fondé directement sur la *via interior* de Hugues de Saint-Victor. Marcel, dramaturge de la pièce à thèse, a commencé son œuvre par une étude de l'influence sur Coleridge du philosophe Schelling, sur laquelle étude il a mis une épigraphe empruntée de Hugues de Saint-Victor²⁰ ; et Schelling est déjà mentionné ci-haut à côté des maîtres de Conrad.

Entre Conrad²¹ et Marcel²² il y a un rapport étroit d'idées. Ils s'accordent premièrement, sur la nécessité de s'évader de tout système catégorique du savoir ou du vivre ; deuxièmement, sur la nécessité d'une fidélité sans borne, d'une fidélité créatrice ; troisièmement, sur le mystère magique de l'univers sensible ; quatrièmement, sur la nécessité d'agir d'une façon absolument individuelle, pour sauver le soi face à l'existence. Ils s'accordent, enfin, sur la nécessité d'échapper à une existence illusoire — disons baroque — par le moyen d'une Ignorance Savante qui dévoile aux âmes réfléchies une *via interior* vers le cœur des ténèbres.

Il faut cependant distinguer entre les attitudes adoptées par ces deux écrivains. Pour Marcel, le mystère de l'existence exige un engagement total ; pour Conrad, l'abnégation « dédaigneuse » du soi²³.

L'existence, pour Conrad, c'est le voyage du NARCISSE à travers la mer ; sa barque est un symbole de l'ego exalté qui flotte, et qui se reflète dans le miroir de l'Infini. Et cette idée d'une barque humaine supportée par une mer, abstraction faite des symboles conradiens, nous rappelle encore la conception de Hugues de Saint-Victor : l'âme qui flotte sur l'océan du monde, semblable à l'arche de Noé sur les eaux du déluge²⁴.

Pour Marcel, l'homme est jeté sur la scène d'un théâtre cosmique, où il doit jouer un rôle sans le connaître et sans le répéter d'avance ; il improvise, tout comme l'acteur italien d'une *commedia dell'arte*²⁵. (Il est à noter que cette idée indique non seulement la méthode du théâtre de Marcel, mais aussi la méthode de son enquête métaphysique)²⁶.

Cette plainte est déjà portée par les caractères de la pièce religieuse de Calderon, *El Gran Teatro del Mundo*²⁷, dont le titre est anticipé par les paroles du prince Sigismond dans son rêve²⁸. Et l'idée d'un mystère, accompli sur la scène d'un temple cosmique, se trouve dans la correspondance personnelle de Conrad²⁹.

Est-ce que Conrad emprunte ici à Calderon ? Peut-être emprunte-t-il d'un autre Espagnol, ou de Shakespeare. Où sont les limites de l'emprunt ? Est-ce qu'un homme de génie, affronté par l'univers, tend à s'accorder avec les esprits de son rang ? On peut se demander laquelle, vision ou réflexion, est la plus déterminée ; les miroirs humains ne sont que des miroirs.

Nous avons trouvé que, si l'on regarde Conrad en se plaçant du côté du passé, il a l'air d'un romantique ou d'un mystique spéculatif. Si l'on regarde Conrad en se plaçant du côté de l'avenir, il a l'air d'un existentialiste. Nous savons aussi qu'un courant de pensée peut avoir des appellations variées selon ses étendues successives. Ce qu'on appelait romantisme a déjà été mysticisme spéculatif, et continue de l'être d'une façon séculière, même s'il est devenu existentialisme de nos jours. Pour la suite, on ne sait pas.

Si nous prenons la façon baroque de mêler les contraires ; si nous employons l'appareil des rêves, des miroirs, des ombres, des illusions, des portraits de l'artiste dans l'ambiance de leurs sujets, tout l'appareil que le baroque a légué au romantisme³⁰ ; si, pour tout cela, nous fournissons les idéals de Gabriel Marcel, nous trouvons devant nous une esquisse moderne de l'essentiel de l'esthétique de Conrad.

Le roman le plus énigmatique de Conrad, *Lord Jim*³¹, peut être donc considéré comme une histoire existentialiste racontée par un Calderon romantique. Le héros est un rêveur qui ne sait pas jouer son rôle ; il nous rappelle le *Homo Viator* par lequel Marcel a symbolisé l'exil métaphysique de notre époque³².

Jim est un traître malgré lui, comme sera Razumov dans le roman politique de Conrad *Sous les yeux de l'Occident*³³. Il a abandonné son navire le PATNA, au moment où le navire et ses 800 passagers ont dû couler incessamment au fond de la mer. Cependant la menace, comme la sécurité, se montre illusoire. Jim s'est rendu indigne, en manquant à la solidarité humaine ; cette solidarité qui, Conrad nous l'a dit auparavant³⁴, est attesté par les rêves et par les illusions humaines.

Conrad ne manque pas à nous dire, dans *Lord Jim*, que le mot « illusion » n'est qu'un autre nom pour « vision » ; phrase qui nous rappelle le compatriote mythique de Calderon, Don Quixote de la Mancha. Conrad lui-même a été nommé « un Don Quichotte incorrigible » lorsqu'il a montré à l'âge de quinze ans sa détermination inflexible de devenir marin³⁵. Ce « Don Quichotte » est parti néanmoins pour commencer une vie maritime (dans laquelle il porta un écusson toujours immaculé) ; pour jouer un rôle improvisé selon son rêve. Quarante ans

après, il écrivit à John Galsworthy : « En 1874 je suis monté dans un train à Cracovie en route pour la mer, comme un homme pourrait entrer dans un rêve. Et voici que le rêve se prolonge encore » ⁸⁶.

Lord Jim est l'histoire d'un homme qui a momentanément manqué de suivre le rêve pour lequel il est né. Dans le chapitre axial du roman, Conrad nous donne un sommaire de sa doctrine du rêve caldéronesque, prononcée par un allemand qu'il appelle « un romantique ». Dans les paroles de Stein, Conrad nous dit que tout homme qui est né tombe dans un rêve, comme s'il avait tombé dans la mer (autrement dite : le miroir de l'Infini). Celui qui essaie de se sauver est bientôt fatigué, puis noyé ; celui qui sait s'immerger dans « l'élément destructif » est soutenu par la mer. La seule façon d'exister c'est de se soumettre au rêve, et de le suivre, *usque ad finem* ⁸⁷.

Le vapeur PATNA, que Jim a abandonné, a été nommé par Conrad d'après la cité de Patna, qui était autrefois un port de charge pour les voiliers d'opium ⁸⁸ ; voiliers chargés de rêves, de bonheur illusoire, comme le vapeur PATNA a été chargé des pèlerins visionnaires. Le saut de Jim, qui l'a réveillé à sa faiblesse en le portant hors du code de bord, a fait de lui un paria qui veut se cacher à tout prix d'un spectre d'un rêve. Pour lui aussi, il serait mieux de n'être pas né.

Jim a donc trahi la patrie idéale de la population flottante de la mer, le monde humain errant sur le miroir de l'Infini ; disons qu'il a quitté l'arche de Noé dont a parlé Hugues de Saint-Victor. Son sort oblige tout homme autour de lui de prendre conscience de soi, et d'affirmer une fidélité irréfléchie ; la fidélité du marin, de l'artiste, de l'âme humaine qui rêve dans ses fonds au-delà des sciences et des doctrines illusoires. Le jeune marin devient, pour ses témoins, un miroir universel.

Dans quelle mesure Jim était-il un miroir de son auteur ?

On dit que Conrad a confessé symboliquement, par le saut de Jim qui quitta le PATNA, d'avoir lui-même abandonné sa patrie ⁸⁹. Le moindre savoir nautique suffit, cependant, pour démolir cette hypothèse, qui consiste en des analogies attributives et non proportionnelles et qui d'ailleurs dépend de la présomption d'un complexe de faute. Les définitions nautiques qui abondent dans *Lord Jim* opposent une défense

absolue contre toute attribution nationaliste. Plus de raison a-t-il peut-être, qui a suggéré que, si Conrad se sentait coupable, c'est d'avoir abandonné sa vie maritime pour laquelle il a quitté la Pologne à l'âge de seize ans ⁴⁰. Disons que, si Conrad se sentait coupable en adoptant une carrière littéraire, il y avait — pour nous — une *felix culpa*. Au moins, il n'a pas trahi la solidarité humaine en quittant la mer. Il a travaillé constamment, malgré les pires souffrances physiques et morales, à sonder le rêve perpétuel de l'homme, à pénétrer au cœur ténébreux du mystère humain, qui s'est dévoilé devant lui pour la première fois pendant le voyage au Congo. Et Conrad croyait toujours, comme le prince polonais de Calderon, que n'importe quel rêve nous a appelés, il faut surtout agir bien : *obrar bien es lo que importa* ⁴¹.

II — LA TRAGÉDIE DE L'HOMME : ADAM EXISTENTIALISTE

Je demanderais d'avance l'indulgence de mes lecteurs si mon projet leur semblait trop téméraire : ce projet de traiter d'un poète hongrois sans savoir la langue hongroise. Cependant, j'ai confiance que, dans le cadre de mon étude, le génie de Madach est absolument résistant aux faiblesses de la traduction ⁴². D'ailleurs, il me semblait bon de signaler le centenaire du chef-d'œuvre de Madach, à l'étude duquel je fus amené, il y a quelques années, par mon ami et collègue, feu le docteur Emile Walter.

On a déjà remarqué que le génie créateur, comme celui du mysticisme, nous semble avoir partout les mêmes efforts littéraires. C'est-à-dire, que les auteurs qui possèdent le génie créateur au plus haut degré tendent à s'exprimer de la même façon. On a remarqué, par exemple, comment le romancier anglais d'origine polonaise, Conrad Korzeniowski, peut être placé à côté des existentialistes du vingtième siècle ou à côté des mystiques spéculatifs du treizième siècle, grâce à son adaptation d'un thème qu'il trouva dans le drame de Calderon de la Barca du dix-septième siècle.

Maintenant, considérons s'il n'y a pas là un signe d'une limite du génie créateur. Evidemment, le fait que Conrad nous a dit la même chose que son inspirateur Calderon peut être regardé comme témoin des limites

de Conrad ; et le fait que les existentialistes nous disent la même chose que Conrad nous indique les limites des existentialistes. Mais nous pouvons nous demander si ces limites données appartiennent aux individus, ou si elles appartiennent à la nature même du génie créateur. Est-ce qu'il reste encore quelque vérité dont ces auteurs ont manqué de nous parler ?

Nous pourrions éclairer la chose, en regardant un chef-d'œuvre qui ne doit rien, apparemment, à Calderon, et qui est complètement ignoré de Conrad. C'est *La tragédie de l'homme*, l'œuvre que Imre Madach a terminée vers la fin de 1861.

Il n'y avait point de lien direct entre le poète hongrois et Conrad, qui naquit en 1857. Mais il y a assez d'éléments communs dans les œuvres de Madach et Conrad, ces deux enfants du romantisme est-européen. De plus, le drame poétique *La tragédie de l'homme* nous semble porter plus loin le thème du drame de Calderon *La vie est un songe*. Dans le drame de Calderon, le songe est la vie d'un prince polonais ; dans celui de Madach, le songe est l'histoire totale de la race humaine. C'est le rêve que Lucifer permet à Adam, lorsque ce dernier se voit banni du paradis. Après le rêve prolongé Adam s'incline vers l'acte de suicide. Il agit comme s'il était un des personnages des romans de Conrad, qui sont brusquement réveillés de leurs rêves par le destin.

Le rêve d'Adam est un voyage à travers les siècles de l'ère humaine, où le voyageur est l'homme primordial, originateur de tout homme qui vit dans l'illusion. Adam et sa femme Eve sont montrés dans leurs incarnations successives aux époques diverses du passé et de l'avenir : en Egypte, à Athènes, à Rome, à Constantinople, à Prague, à Paris, à Londres et dans des régions anonymes. Ce voyage nous rappelle la légende de Prométhée, bien que la suite nous rappelle le livre de Job dans la Bible. Et pourquoi pas ? C'est le principe hegelien de la négation, que Madach a présenté dans le personnage de Lucifer, ce révolté qui prétend d'avoir obligé Dieu à créer la matière. Et c'est à cause de sa prétention dédaigneuse, que Lucifer veut provoquer Adam à se tuer, à abolir la race exilée en lui.

Adam devait-il se tuer ? Il a commencé son voyage dans le désir de créer son propre destin, et d'élargir son être le plus possible. Nous

pouvons voir ici un exemplaire strictement orthodoxe de la théorie romantiste et révolutionnaire, telle que fournie aujourd'hui par les existentialistes et les artistes modernes. Comme Albert Camus a remarqué,

Une révolution est faite toujours contre les dieux
— commençant avec celle de Prométhée. C'est une
réclamation de l'homme contre son destin ⁴³.

Et, ses liens avec Dieu une fois rompus, Adam est obligé, tel qu'un personnage moderne, à vouloir créer son propre destin sans autre aide. A la fin de son rêve Adam connaît bien ses limites. Lucifer lui a enseigné que la situation physique et morale de l'homme ne lui permet aucun espoir. L'assaut au niveau supérieur de l'existence est voué à l'insuccès. Les idéaux successifs de l'homme ne sont que ses illusions. Adam se demande s'il ne doit pas se tuer immédiatement.

Si Adam s'était suicidé, aurait-il réalisé un acte contre Dieu ? Madach nous dit que Lucifer lui-même ne pouvait pas agir vraiment contre Dieu. Est-ce que Adam, suicidé, aurait pu changer le sort humain ? Madach n'en dit rien ; il nous dit tout simplement qu'Adam a engendré un enfant avant le commencement de son exil et de son rêve.

Donc, Adam accepte de lutter sans espoir pendant les siècles. Pour lui, la lutte sans espoir est assez noble, en elle-même, pour ne pas demander une victoire justifiante. C'est une réponse ironique avec laquelle Camus ou Conrad peuvent facilement s'accorder ; et c'est une réponse prévue dans les mots de Calderon, « la chose importante est d'agir bien » ⁴⁴. Conrad n'a jamais cessé d'informer son public anglais que la lutte sans espoir, telle que vue dans l'histoire polonaise, est la lutte la plus digne de l'homme.

Adam devait-il se tuer ? Madach ne répond pas à la question ; il nous rappelle seulement qu'Adam enfin n'a pas voulu se tuer. Mais notons bien que Madach a soulevé la question du suicide, qui est un sujet traité de plus en plus fréquemment dans la littérature de l'ère moderne, c'est-à-dire pendant les siècles de la Renaissance, et qui sera aboli de nos jours par les derniers des romantistes (selon Jacques Barzun), les artistes modernes ⁴⁵. Sans traiter *in extenso* ici l'histoire de la question du suicide dans la civilisation européenne depuis l'an 1500, il

nous suffira de rappeler les suicidés nombreux dans les romans de Conrad, et de rappeler les mots désespérés du prince dans le drame de Calderon : « le plus grand défaut de l'homme est d'être né » ⁴⁶.

Jusqu'ici nous avons établi un parallèle entre Madach et Conrad, et un autre parallèle entre Madach et Calderon, sans constater une affiliation directe ni d'un côté ni de l'autre. Notre progrès a été facilité, cependant, par le fait que Madach et Conrad appartiennent tous les deux au romantisme est-européen, et le fait qu'ils appartiennent, comme Calderon, à l'ère moderne. Les faits, comme l'unité de thème que nous trouvons parmi ces trois auteurs, nous ramènent à notre question initiale à propos du génie créateur. Est-ce que le génie créateur d'une époque culturelle subit les limites définissables, de sorte que, donné le thème de Calderon, on aurait pu prédire les motifs littéraires de Camus ?

Est-ce qu'on peut construire un génie-robot ? Nous avons déjà une machine à lire, une machine à traduire, une machine à calculer ; nous avons aussi, grâce à Jean Tinguely, une machine à peindre ⁴⁷. Pourquoi ne pourrions-nous pas avoir une machine à produire les chefs-d'œuvre littéraires à venir ? Après quoi Adam pourra déléguer à la machine la tâche de créer le destin humain, et il pourra tranquillement se tuer. Conrad a déjà suggéré que le destin est fait par une machine à tricoter ⁴⁸.

Sans doute la question est prématurée. Des limites au génie créateur semblent exister ; mais de quel genre sont-elles ? Nous devons procéder à une définition, parce que définir c'est limiter. Nous pouvons définir l'expression littéraire comme l'effort humain à créer des signes verbaux pour la totalité globale et non humaine de l'existence. Cette définition comporte des limites de langue, des limites de la nature humaine, et des limites de la nature non humaine. Les limites de la langue sont très claires ; elles nous sont rappelées très fréquemment par les linguistes et par les hommes de lettres. Cependant les limites de la nature humaine ne sont pas tellement claires, lorsque les limites possibles du non-humain sont tout à fait inconcevables donc inexprimables. (« Inscrutable » et « impénétrable » seraient les mots préférés de Conrad).

Essayons d'analyser le génie créateur. L'homme se sait un être limité qui subit l'illusion et la mort. Il peut considérer sa condition

comme un rôle dans une *Comédie Divine*, avec Dante ; ou dans une *Comédie non divine*, avec Krasinski, ou dans une *Tragédie de l'homme*, avec Madách. Il ne peut imaginer le non-humain, et surtout le divin, que sous des aspects limités. Il s'imagine ; et il juxtapose son image de soi contre son image du divin ou du non-divin. Ce qu'il appelle son « destin » reflète l'harmonie ou la discordance qu'il trouve entre ces deux projections de son imagination. Aussi peut-il imaginer qu'un Dieu réel, encore inscrutable par l'imagination, se rit de l'effort humain de saisir son destin par le moyen des images et des mots. Tout homme qui arrive à cette situation a le choix entre deux façons d'agir. Il peut imaginer que les rires divins sont bienveillants ; ainsi il accepte la plaisanterie, comme le héros du roman de Chesterton, *l'homme qui était Jeudi*. (A propos, Chesterton a commenté profondément *La Comédie non divine* de Krasinski) ⁴⁹. D'autre part, l'homme peut imaginer que les rires divins sont moqueurs ; ainsi il répond à la plaisanterie par ses propres rires amers, comme un existentialiste qui perçoit l'absurde, ou par des rires dédaigneux comme un romantique révolté.

Mais voici une limite de la nature humaine. L'homme *comment* peut-il s'imaginer un révolté ? Il ne peut se révolter que contre son image d'un être unimaginable, son image qu'il érige pour éviter de se révolter contre soi, c'est-à-dire de se révolter contre sa révolte. Madach nous semble conscient de cette faiblesse de Prométhée. Dans sa *Tragédie de l'homme* Adam commence son exil avec une déclaration d'indépendance prométhéenne digne de Lucifer lui-même ; mais, après dix scènes des quinze, c'est Adam qui se moque de Lucifer en disant : « Satan est un romantique ».

Allons plus loin. *Pourquoi* l'homme veut-il s'imaginer un révolté ? Parce qu'ainsi il n'est pas dans la nécessité d'admettre une limite à son imagination, qui crée donc un « destin » pour lui. Le révolté imaginaire remplace l'objet inscrutable, par la projection de sa propre construction abstraite ; comme s'il pouvait contrôler le non-humain de façon magique. Cependant l'auteur qui possède le génie créateur en pleine mesure n'oublie jamais qu'il est lui-même le faiseur du masque verbal porté par son objet impénétrable. Bien qu'il joue à la révolte dans les

temps révolutionnaires, il ne se prend pas toujours au sérieux. La vie est un songe.

L'homme ne peut jamais s'évader de sa subjectivité. Sa personnalité même, nous dit Conrad, est une illusion⁵⁰. Le prisonnier a le choix d'accepter ses limites ou de s'offenser de ses limites. S'il accepte, en regardant le non-humain comme bienveillant pour lui, il peut décrire un drame immense de création et de rédemption, une *Comédie Divine*. S'il s'offense de ses limites, son effort pour se dérober le confirmera dans son sentiment du défi tragique. Et dans notre culture occidentale la tragédie de l'égo semble produire tous les effets d'une chose réelle dans les domaines aussi divers que la psychiatrie et la politique. Ainsi nous pouvons constater deux limites au génie créateur, distinguées selon la volonté de celui qui le possède.

Passons maintenant à l'application de la théorie. Est-ce que Madach est un révolté ? C'est-à-dire, sa *Tragédie de l'homme* est-elle une tragédie finale de l'égo occidental ? Son Adam rejette une image initiale de Dieu ; son avenir projeté se moque de son image de soi ; son univers se moque de sa condition mortelle. Evidemment, c'est une tragédie.

Le rêve d'Adam, est-il vision ou est-il illusion ? Dieu se tait. La condition humaine, est-elle tragique ou est-elle comique ? Madach nous laisse le libre choix, malgré son titre *La tragédie de l'homme*. Nous sommes libres de continuer l'effort imaginatif de Madach, avec ou sans sa prescription hegelienne.

Conrad Korzeniowski est-il un révolté ? Le héros conradien lui aussi doit faire la traversée de ses illusions *usque ad finem* ; il se voit banni sur la terre, et moqué de l'univers non humain. Il réclame la mort comme une fiancée, en contredéfi à la moquerie des pouvoirs inscrutables. Evidemment, c'est une tragédie.

Mais c'est précisément ce plongeon dans la mort que Conrad appelle une victoire. Dans le lieu classique, son roman intitulé *Victoire*, ce n'est pas une victoire de l'égo mais, au contraire, c'est une victoire de l'amour. Pour Conrad l'égo, derrière la façade de la personnalité, n'est que l'inconnu ; la vie est un songe. Quel est donc l'amour ? C'est la partie visible du sentiment caché de communion entre l'homme et toute créature

ETUDES SLAVES ET EST-EUROPÉENNES

inconnue. Est-ce que cette communauté universelle de l'existence comporte la comédie ou la tragédie ? Conrad nous laisse enfin le libre choix ; nous sommes libres de continuer son effort imaginatif, avec ou sans son exaltation romantiste.

Le génie créateur, alors, n'est pas limité, même s'il définit la nature subjective de la condition humaine. Celui qui possède le génie créateur en pleine mesure est libre d'unir la plus grande tragédie avec la plus profonde comédie sur la même médaille ; parce que le même destin illusoire créé par l'homme emprunte le masque de la tragédie de l'égoïste et le masque de la comédie de l'altruiste.

Revenons aux questions principales. Adam devait-il se tuer ? En tant qu'égoïste, il le devait ; mais tout de suite il aurait perdu la liberté du génie créateur. Peut-on se révolter vraiment contre Dieu ? Seulement dans la mesure où son dieu est son Soi. Peut-on construire un génie-robot ? Mais celui-là ne serait peut-être, qu'une autre illusion.

NOTES

1. *Almayer's Folly*, Dent Collected Edition of the Works of Joseph Conrad, tome I. Pour la vie de Conrad, voir G. J. AUERY, *Joseph Conrad, Life and Letters* (London, 1927) 2 t. ; et G. T. KEATING, *A Conrad Memorial Library* (New York, 1929).
2. CONRAD, *An Outcast of the Islands*, Collected Edition, t. 2.
3. CALDERON, *La vida es Sueno*, Jornada Primera, Escena II ; édition Angel del Rio, *Antologia General de la Literatura Espanola* (Nueva York, 1954), t. I.
4. A propos de cette dernière, voir HENRY W. HOGE, "Notes on Lope de Vega's 'El principe despenado'", *PMLA*, LXV (1950), p. 836, note 49.
5. JERZY ANDRZEJSKI, *Inquisitors*, translated by Konrad Syrop (London, 1960).
6. Sur le rôle symbolique des marins conradiens voir G. MORGAN, "Captain Korzeniowski's 'Prince Roman'", *Etudes Slaves et Est-Européennes* (1959).
7. CONRAD, *The Nigger of the NARCISSUS*, Collected Edition, t. 3, ch. 3.
8. *Ibid.*, ch. 4.
9. *Ibid.*, ch. 4.
10. "Immovil bulto soy de fuego y hielo" — Jornada Primera, Escena I.
11. R. KLIBANSKY, *The Continuity of the Platonic Tradition during the Middle Ages* (London, 1950), p. 29.
12. E. GILSON, *History of Christian Philosophy in the Middle Ages* (New York, 1955), pp. 534-540.
13. *Ibid.*, p. 536.
14. ANGEL DEL RIO, *Historia de la Literatura Espanola* (New York, 1948), I, p. 329. Voir aussi WERNER P. FREIDRICH, *Outline of Comparative Literature* (Chapel Hill, 1954), pp. 122, 287, 323.
15. M. DABROWSKY, "Rozmowa z J. Conradem," dans *Tygodnik Ilustratowany*, 18, iv, 1914, nr. 16 ; repr. par MARIA DABROWSKA, "Polski wywiad z Conradem," *Polska*, 1960, nr. 4 (68), p. 27.
16. ROMAN DYBOWSKI, "Polish Literature," *Encycl. Britannica* (1952), XVIII, p. 164 ; voir aussi FREIDRICH, op. cit., p. 123.
17. Voir MANFRED KRIDL, "Two Champions of a New Christianity : Lamennais and Mickiewicz," *Comparative Literature*, IV (1952), pp. 239-267.

SLAVIC AND EAST EUROPEAN STUDIES

18. W. LEDNICKI, "Goethe and the Russian and Polish Romantics," *C. L.*, IV (1952), pp. 23-43.
19. E. GILSON, *La Philosophie au Moyen Age* (Paris, 1947), pp. 303-306.
20. P. COLIN, dans *Existentialisme Chrétien : Gabriel Marcel* (Paris, 1947), p. 15.
21. Collected Edition of the Works of Joseph Conrad. London : J. M. Dent & Sons, 1946-1950. 29 tomes.
22. E.g. *Etre et Avoir* (Paris, 1947), *Homo Viator* (Paris, 1944), *Journal Métaphysique* (Paris, 1947) ; *The Mystery of Being* (London, 1950-1951), 2 t.
23. Voir R. LAS VERGNAS, *Joseph Conrad, Romancier de l'exil* (Lyon, 1959), pp. 158-164.
24. HUGUES DE SAINT-VICTOR, *De Sacramentis*, I ; paraphrasé par E. GILSON, *La Philosophie au Moyen Age*, p. 305.
25. G. MARCEL, *Reflection and Mystery*, t. I des Conférences Gifford données par Marcel à Aberdeen, 1949-1950, p. 173.
26. Voir J. CHENU, *Le Théâtre de Gabriel Marcel et sa signification métaphysique* (Paris, 1948).
27. "Como sin ensayar la comedia se ha de hacer ?" — *El Gran Teatro del Mundo*, escena, III. Edition del Rio, *Antologia*...
28. "La anchurosa plaza del gran teatro del mundo" — *La Vida es Sueno*, Jornada, III, Escena, XVIII.
29. E.g. Lettre du 29/8/1908 ; dans AUBRY, *op. cit.*, t. II, p. 83.
30. Voir ALBERT BÉGUIN, *L'Ame Romantique et le Rêve* (Paris, 1946) ; cf. MARIO PRAZ, *The Romantic Agony* (London, 1951), *The Flaming Heart* (New York, 1958).
31. CONRAD, Collected Edition, t. 5.
32. MARCEL, *Homo Viator* (Paris, 1944).
33. CONRAD, Collected Edition, t. 14.
34. CONRAD, "Préface du Nègre du NARCISSE".
35. CONRAD, Collected Edition, t. 15, ch. II.
36. Lettre citée par M. D. ZABEL, *The Portable Conrad* (New York, 1947), p. 57.
37. *Lord Jim*, ch. XX.
38. Voir B. LUBBOCK, *The China Clippers* (Glasgow, 1946), ch. I ; cf. D. R. MACGREGOR, *The Tea Clippers* (London, 1952), ch. I.
39. G. MORF, *The Polish Heritage of Joseph Conrad* (London, 1930), *passim*.
40. LAS VERGNAS, *op. cit.*, p. 130.
41. *La Vida es Sueno*, Jornada, III, Escena 4 ; cf. CONRAD, *Le Nègre du NARCISSE*, ch. IV et *passim*.
42. On se sert ici de la traduction anglaise de M. Sanger, publiée par la renommée Virginia Woolf et ses collaborateurs, du drame *Az ember tragoediaja* : IMRE MADACH, *The Tragedy of Man* (London : Hogarth Press, 1933. Editions Pannonia, Sydney, 1955).
43. ALBERT CAMUS, "From a Writer's Notebook," trad. du français par A. HARTLEY, *Encounter*, vol. XVII, No. 4 (Oct. 1961), p. 18.
44. CALDÉRON, *La Vida es Sueno*, Jornada, III, Escena, 4 ; edition A. del Rio.
45. JACQUES BARZUN, "Romanticism Today," *Encounter*, vol. XVII, No. 3 (Sept. 1961), pp. 26-32.
46. CALDÉRON, *op. cit.*, Jornada, I, Escena, 2.
47. J. BARZUN, *op. cit.*, p. 28.
48. CONRAD, lettre du 20/12/1897, dans AUBRY, *Life and Letters*, t. I, pp. 215-216.
49. Cité par MIECZYSLAW GIERGIELEWICZ, "Krasinski in the English-speaking World", *The Polish Review*, vol. V, No. 4 (Automne 1960), pp. 80-87.
50. CONRAD, lettre du 23/9/1896, dans AUBRY, *op. cit.*, t. I, p. 186.

The Philosophical and Ethical Concept of the Tragedy of Man

Imre Madách : The Tragedy of Man, 1861

by

CHARLES WOJATSEK

1961 marks the centenary of the finishing and 1962 of the publishing of Imre Madách's (1823-1864) most important work, *The Tragedy of Man*, but the philosophical and moral ideas expressed in this work contain eternal human values, and exercise a constant, timeless influence on its readers. Madách's expression of the truths of life, clothed in images of beauty and phantasy forms a philosophical system embracing the meaning of the moral, intellectual, and sentimental world, set forth in terms of a world drama. *The Tragedy of Man* has so universal a character that only its language reveals it as the work of a Hungarian poet, whereas with other Hungarian poets national literature and history are very closely connected "... patriotism can be the subject of poetry only among the Hungarians, where we fight for our existence¹." Western readers have seldom heard of Imre (James) Madách, the great poetic genius of the Magyar land, because Hungarian literature is little known abroad. Universal culture would lose much, however, if the literature of small nations were neglected. The study of Hungarian literature can show us its cultural propinquity to Western Europe, and the profound concern of Hungarian writers for significant contributions to the nation's and world literature.

Madách presents in fifteen scenes the fate of mankind through the historical ages, but his prophetic vision anticipates the unknown form of future society beyond the description of past and present events. In spite of the disillusionments of the two main characters, Adam and Eve, throughout the ages, their role is not desperate, nor is the conclusion pessimistic. The man represents the logical element, while the woman embodies the emotional life in this dramatic poem. Lucifer is not the demon of supernatural force but the personification of negation, that part of the human soul which opposes the Creator. He is the spirit of

doubt, of proud reason and sophistry. Each personality lives his own life. Concerning the meaning of *The Tragedy of Man* Madách said : "The basic idea of my work seeks to establish that when man separates himself from God and acts on his own initiative, relying on his own strength he does so through the most sacred ideals of humanity. It is true that he fails in every direction and human fallibility is everywhere his destroyer, hidden in the innermost essence of human nature, from which he is not able to free himself (this would be in my view the tragic element), although he regards with despair the fact that his efforts were in vain, in spite of this he always proceeded, mankind made progress even if the struggling individual did not notice it, and human weakness which he was unable to overcome is replaced by the leading hand of divine providence, to which "struggle and have faith" in the last scene refers²." These are the words of the poet about his own work. He explains with them briefly the significance of this dramatic poem, and he quotes the last sentence of *The Tragedy of Man* to prove the noble value of human life and efforts.

Who was Imre Madách, the poet, who donated *The Tragedy of Man* not only to Hungarian, but in a larger sense to world literature ? In order to understand this dramatic poem we must know Madách's life and the main events in Hungary during his lifetime which may offer the key to the psychology of creation. The theme of *The Tragedy of Man* is concealed in the private life of the poet, in the political events of the time, but he outlines them in his other dramas too, such as the Roman scene in *Commodus* ; in *Man and Woman*, the problem of Eve ; in *Moses*, the relationship of a great man to the people. In distinction to the romantic Faust of the beginning of the century, *The Tragedy of Man* belongs to the social drama of the second half of the century. Madách's personality is intimately linked with his literary activities, and the latter can be interpreted only by the decisive happenings of his life. He was born in a noble family in 1823. Having lost his father in early childhood, he was carefully raised by his mother. He learned languages and spent many studious hours in the well-equipped library of their manor-house. After high school he continued his studies at the University of Pest, taking an

interest in literature and the theatre. His first 26 poems, *Lantvirágok* (Lyric Flowers) were written to his first love, a girl who could not become his wife because of religious differences. This first disillusionment left painful traces on his spirit, the story of his first love became one of tragedy. Later, when he was 22 years of age, the reserved, secluded Madách married the gay and cheerful Elizabeth Fráter. This marriage, concluded against the advice of his mother and best friend, was interrupted by his political imprisonment and ended in divorce. The thirty-one-year-old man hid his griefs deeply within himself. In the first years of his family life he spoke of true love in his poems, *Vadrózsák* (Eglantines). He was concerned with the relationship between man and wife. For the contest sponsored by the Hungarian Academy of Sciences in 1843 Madách wrote a drama, *Férfi és nő* (Man and Woman). Here, as in his other five dramas, submissive love plays the main role.

In the other branch of literature, descriptive poetry, to which he devoted himself, we recognize the villages, hills, and countryside of his native land. After the crushing of the Hungarian struggle for freedom against the Habsburgs of Vienna in 1848-49 we find in his poetry a note of national mourning : This was a time of patriotic feelings, reflexion, and philosophic meditation. He did not participate in the fight because of ill health, but Madách knew much suffering. His sister and her husband were killed after the armistice on their way to seek asylum abroad. His brother, who was the courier of Kossuth, the leader of the resistance, died of pneumonia. After the unsuccessful national uprising, Madách gave shelter to a political refugee, the former secretary of Kossuth. For this activity he was sentenced to prison, where he received brutal treatment. These heavy blows of life drove him to the brink of pessimism. From total despair he was saved by awareness of family obligations. He turned his thoughts toward the significance of life, and the idea of *Tragedy of Man* was maturing in his imagination. Madách was preoccupied with the fate of his own person, his own nation, and of humanity. When he returned home, started to look after his own farm, and regained his self-confidence, his poetry grew stronger. Later he was elected as deputy to the Hungarian Parliament, where he excelled as a distinguished orator,

publicist, and deputy speaker of the House. His public appearances were successful, his political speeches were models for their elevated tone and sublime ideas. From this time dated his work, *The Civilizer*, a political satire ridiculing the Bach government of Austria. His last play, *Tündérmok* (Fairy Dreams), surpasses the others with its excellent verse and perfect composition.

Madách made careful studies and preparation to become a dramatist. Besides Hungarian literature, he read Latin, Greek, French, Italian and German. He knew Shakespeare from German translations. Madách examined history, seeking answers on the mystery and striving of human life. He believed that life on this earth has meaning, and if this earthly life is imperfect, there has to be another world, where only the soul exists. Only by following ideals in life can we find spiritual and intellectual harmony. In hundreds of his other poems we retrace the ideas of his great dramatic poem, for he borrowed first of all from his own writings, thus clarifying and deepening his visions and reflexions and achieving an aesthetic expression of a system of philosophy.

The plot of his dramatic poem, *The Tragedy of Man*, the most significant work of Hungarian dramatic literature, opens in the heavens, where a choir of angels praises God as the possessor of power, knowledge and magnificence. In this harmony Lucifer stands alone as the spirit of disagreement and of materialism. In Paradise, beneath the tree of knowledge, Eve is tempted by Lucifer to pluck the forbidden fruit. The curious woman calms her conscience with her own logic, that sin is part of the Lord's plan. It is Eve's explanation to cover her fatal step, her disturbed emotions, it is Lucifer's diabolic plan but not the fatalistic determination of the writer who does not believe in an inexorable enforced command of a superior power which controls the human will. After the expulsion from Paradise it is clear to Adam that he must face the hardships of life, and he accepts the challenge in the spirit of human reason. Adam petitions Lucifer for the promised knowledge — the foreseeing of his own future. Lucifer shows Adam in dreams, in visions, the road beset with violent strifes that mankind will have to pursue to the end.

ETUDES SLAVES ET EST-EUROPÉENNES

The form of presentation is a dramatic poem which was not planned for the stage but is, rather, a philosophy of history in literary form. From the history of mankind the poet develops his own philosophical view of life, using selected visions. It is Madách's poetic talent to solve philosophical problems by artistic means. He tries to answer the deepest problems and follow the highest intellectual concepts through the main ideological movements of different epochs. According to A. Szerb³, a Hungarian literary historian, Madách follows the sequence of a Hegelian philosophy of history : thesis, antithesis and synthesis. With the passage of the ages the fundamental idea in this drama also changes to egotism and collectivism. "Dreams have a great role in poetry. In the drama the dream calls up the avenging spirits of the past, in the epic it foreshadows the future world, and shows the way, giving encouragement to the hero. In *The Tragedy of Man* it fulfills the former function. The dream is a favorable invention which tolerates the loose and freakish connections of the imagination, and is appropriate for linking history with a projection of the future. The historical ages are depicted with realism, every scene is independent, and each is dramatically presented⁴." Madách chose the ages wherein he could find the dominating ideas to serve his own goals with poetic license and with the eye of a philosopher. This dramatic poem is not a textbook of history. From the history selected by Lucifer — who guides Adam in his dream — we can see only those times which lead to crises. "The structural connection within the historical scenes proceeds of itself to further, clearer, and more significant apparition. Three times, three scenes, with a retrospective glance of a separate scene in Prague II and the Void, are bound together⁵." The structure of *The Tragedy of Man* is :

Scene 1
HEAVEN
Scene 2
THE GARDEN OF EDEN
Scene 3
THE COUNTRY OUTSIDE EDEN

13
THE VOID

5
ATHENS

7
CONSTANTINOPLE

9
PARIS

12
A PHALANSTER

10
PRAGUE II

4
EGYPT

6
ROME

8
PRAGUE I

11
LONDON

14
FROZEN COUNTRY

15
COUNTRY OUTSIDE EDEN

SLAVIC AND EAST EUROPEAN STUDIES

Lucifer, by means of his distorted pictures, tries to compel Adam to give up hope, but proud Adam wants to follow his own free will. The scene of Egypt structurally follows the previous one⁶."

In ancient Egypt Adam, as Pharaoh, is not happy. He desires immortal glory, and has pyramids built by his slaves to commemorate his name forever.

THE SLAVE : "What does the serf live for ? At the strong
man's behest.
He carries stones for the pyramid, and as soon
as someone
Can replace him under the yoke, he dies.
Millions for one man⁷."

The Pharaoh, inspired with love for Eve, the wife of a dead slave, elevates her to his throne. Now he understands the grievances of the oppressed. He discovers that his ambitions were only vanity ; his body will remain merely a mummy. He then abandons everything — his throne, his love, — and looks for a new life of significance and endeavor. The subjugation of millions of people cannot be the goal of his future. Unrestricted ambition did not make Adam — Pharaoh happy, because it was Lucifer who directed the events.

ADAM : "Only the crowd must not suspect my anguish —
If they should pity me, they would no longer
worship me⁸."

Adam clings to the concept of his divine rule, though he knows it is a falsehood.

The antithesis of this scene is the desire for a collective government, which would enable the ruler to work for the benefit of his fellow men. The transition is psychologically natural. We are in ancient Athens, in the homeland of a proud and free people, who fight for their freedom and believe it virtuous to die in the defence of their native land. Adam, as Miltiades the supreme commander, saves his city-state from the enemy : but, later, the ungrateful people, at the instigation of demagogues, condemn their hero-patriot. The presentation of the psychosis of the masses in Athens indicates the author's unique observation of human nature. Eve as the wife of Miltiades, is there with their son Kimon, and bursts forth :

ETUDES SLAVES ET EST-EUROPÉENNES

EVE : "It always wrings my heart, when 'er I see
The hungry crowd pass judgment on the great.
When what is bright falls in the mud, the boor
Looks on with exaltation and derision
As if his filthiness were excused thereby⁹."

When Miltiades dismisses his troops, he stands alone, powerless against the debased feelings of the crowd. The common people are delighted at the downfall of the hero. Adam learns that the masses enslaved by misery and poverty become serfs in mind and spirit, and would follow any strong agitator. Miltiades asks himself, if this is the reward of sacrifice for the common good. In his naïvete he believed that such people desired freedom. Disillusioned in his ideals, he condemns the populace. Pallas rescues Adam-Miltiades from execution and thus religion spoils Lucifer's triumph.

Following the Hegelian philosophy of history, we find the synthesis, or the answer to the first two stories in the life of decadent Rome, where there are no dominating individuals nor a strong common spirit, neither egotism nor altruism. The Romans no longer believe in those ideals which once helped found their empire. Adam becomes selfish and misanthropic. The pursuit of pleasure, cupidity, immoderateness, cruelty and voluptuous enjoyments characterized those times. Adam, as Sergiolus, drinks and lives an easy, thoughtless life, with women of loose morals. This mode of living does not satisfy him ; he is disgusted by the orgies, and looks for new possibilities. He envisions the nobility of the soul, and the Apostle Peter tries to hint at the discovery of a new world.

Apostle PETER : "Let your aim be : To give praise to God,
For yourself, work. Let each be free,
To realize all that is within him.
There's only one commandment — Love."

ADAM : "Up to the fight, up to the enthusiasm
For the new doctrine. To create a new world
Whose flower will be Chivalry,
Poetry at the altar
Of a glorified ideal of woman¹⁰."

After the scene of Rome, Madách does not continue to apply the three Hegelian principles, but henceforth develops the conflict of two other motives — the opposing ideas of individualism and collectivism.

SLAVIC AND EAST EUROPEAN STUDIES

Adam wants to see a better world where chivalry and gallantry are the leading ideals. Now the age of chivalry is examined from the philosophical point of view. The magnificent moral principles degenerate. This age excelled in the defense of the cross and of womanhood. Large masses of people were so spiritually moved that they were willing to fight and suffer for their faith. Adam explains their motivation in the role of Tancred.

ADAM : "Stop. Why do you flee from us like that ?
Do you not perceive this holy sign,
Brotherhood, which unites us in a common cause?
To Asia we have borne our faith's true light,
The doctrine of Love, so that unruly millions
Of men, where the holy cradle rocked
Which brought to us salvation, should feel its grace.
How then should you be without charity ? ¹¹ "

In the seventh scene Adam's misanthropy changes to philanthropy. As Tancred, he sees with sorrow, that the Christians in Constantinople, are divided among themselves, killing each other regardless of age and sex because of the letter "i". Tancred fails to understand the difference between the two teachings of "homousion" and "homoiousion," which has aroused such hate. Tancred, who became a crusader to defend sacred ideals, is forced to realize that humanity is not mature enough for Christianity. Weary, he no longer wants the responsibility of leadership. But Lucifer predicts that his spirit will not let him stay idle. The natural anti-picture of the leading Adam-Tancred is Kepler who desires only relaxation.

In the next vision it is made clear to Adam, as Astronomer Kepler at the royal court of Emperor Rudolf in Prague, that astrology is worthless. He himself does not believe in it, but his wife, Borbala, always wants money, so that he is compelled to continue that unscientific game to make a living. Adam starts to meditate grievously on that woman whom he once loved and would now like to divorce, but the authority of the Church makes this impossible. Madách revealed his own feelings about women in this scene, Borbala being none other than his own unfaithful wife who led a gay and reckless life even during her husband's Revolution. Adam as Danton in the midst of the Terror, falls in love

imprisonment. He shows woman from every point of view : saint and sinner, nun and bawd, loving mother and voluptuous instrument. Adam wanted to live in a quiet age, but his vigour projects him into a dynamic future.

The next picture is a dream within the dream. The whole vision shown by Lucifer is a dream, and now Adam as Kepler dreams. When he awakes after dreaming he is again in Prague. This scene is the French with Eve, who is dragged to the scaffold : finally he too is executed. Man did not find happiness by overthrowing the existing social order and established faith, or by following the new materialistic teaching.

After this dream Madách takes us back to the court of Rudolf, where we are shown the destructive forces of marital infidelity, which made Madách himself unhappy, when his wife became alienated from him during his imprisonment by the government of Vienna for political reasons. Adam, as Kepler, confesses to his disciples that his science is false, and it is necessary to destroy all books which would hinder the development of the next generation. Adam yearns to go to a new world where the discontented human spirit may attain its eager desire for evolution. It is a diabolic thought that every human effort ends in failure to be replaced with a new evil. This is what Lucifer wants to prove.

After the quiet life of a scientist, Adam finds himself with Lucifer at a noisy market place in London where life is free and offers unlimited possibilities for advancement. People of different occupations and various views are passing in front of our eyes. We can observe the power of instinct on the people. Eve, coming from the church with her mother, represents the religious aspect of life. A gypsy woman predicts the future for Eve, and helps to bring her together with Adam. The mass psyché is demonstrated when the people of the streets succumb to their lower feelings at the sight of a laborer being taken to the scaffold for his revenge on a person who seduced his wife while he was in the hospital. Only in the London scene has Lucifer supernatural power, which changes the jewels on Eve's neck into snakes, and melts the money given to the gypsy woman into mercury. Everybody feels aversion to life as it is and wants to start anew :

SLAVIC AND EAST EUROPEAN STUDIES

ADAM : "Again I am mistaken, I believed it was enough
To overturn the phantoms of the past
And to secure that force could freely act,
I thrust out of the machine the chief screw
Which held it together — reverence —
Without replacing it by something stronger.
What fair field is that when an armed man
Stands face to face with a defenceless foe,
What independence when a hundred starve
If they can't bend beneath one master's yoke.
Dog fighting for a bone, that's what it is.
In place of this I wish for a society
Which, without punishing protects, and gives
Encouragement without fear, and all unite their strength
To a common end conceived by science
An order preferred by intelligence
I feel, I know, that this will come.
Lead me on, Lucifer, to such a world ¹²."

Now we have arrived at the point where, with poetic genius, the vision of Mádhach introduces us to the future world, the Communist system of government which represents the total triumph of materialistic philosophy and the rule of force in public life. This social system could have been foreseen only by a poet of prophetic inspiration. We are in the phalansterian or collective society where every person is the equal comrade of every other and the sciences and knowledge watch over the state. Adam becomes profoundly absorbed in the study of the phalansterian system. In this scene the scientist shows Adam and Lucifer the past world, the values of which are forbidden to be taught. There is no romance any more ; even the nursemaids instead of crooning, talk about higher equations and geometry to the babies. All individuality, all the arts are extinct ; the forced laborers, the slaves, do their monotonous assigned task until the end of life ; devoid of spirit, inspired by no goal and no ideal. We read about the scientific and technical development of the future society. The most inhuman scene comes when the numbered workers leave their working place, and their output is judged. Their provisions, clothing, further duties and punishments depend upon it. Individual success and personal achievements are unrecognized. In this system the children are taken from their parents, and are put in common boarding places. Adam falls in love with Eve, from whom her child is

ETUDES SLAVES ET EST-EUROPÉENNES

taken in spite of her frantic protest. Adam wishes to escape somewhere else from the inhuman society.

Adam yearns for higher regions far from earthly rubbish. He flies with Lucifer into space. Once he is separated from the earth, from his reminiscences, Adam is eager to return, having discovered that life is worthless without love and struggle. He is unable to escape from the earth : he wants to be happy there where he has lost so many battles. He hopes that a new ideal may emerge, which will be worth working for. After so many failures he believes, in spite of Lucifer's guidance, in the greatness and creativeness of the human spirit.

In the last dream of Adam, we find ourselves in the far north among the Eskimos. Their view of life seems narrow-minded to Adam. Lucifer wants to augment Adam's existing despair. Adam despises the life of the Eskimos — that coarse struggle for a dim existence, and he shudders with horror at the Eskimo woman, offered to him by her husband in conformity with their customs.

Adam would like only to live in the present, with no wish to foresee his destiny. He is no longer willing to oppose God's will. Lucifer rouses him. Lucifer : "Awake, awake, your dream is over ¹³."

In the final scene Adam and Eve are outside the Paradise where their dream began. Adam says to Lucifer :

ADAM : "No, no, you lie, the will is free.
I have deserved that much for myself,
I renounced paradise for the sake of that.
In my dreams I have learnt many things,
I have lost many illusions, and now
I, of my own free will, can take another path ¹⁴."

Adam thinks he can put an end to this life, and with that everything would be over.

ADAM : "Stop. What thought has flashed into my brain —
I can defy thee, too, O God.
Though Fate a hundred times may say — Live on.
I laugh, and, if I please, I will not live.
Am I not the sole man in the world ?
Before me is this rock, with an abyss below ;

One leap as the final scene —
And I cry out — The Comedy is over ¹⁵."

SLAVIC AND EAST EUROPEAN STUDIES

Eve discloses to Adam that the future generation is assured because she feels she will be a mother. Adam admits the Lord has won and he rebels against Lucifer. Adam learns that the soul survives physical existence and therefore he must choose the industrious struggle in which he can have the faithful companionship of his wife. He acquiesces in the words of the Lord :

AZ UR : "Mondottam, ember : küzdj és bízva bízzál."

THE LORD : "Man, I have spoken : struggle and have faith¹⁶."

THE LORD : "Hark to me, Man. Strive on, strive on, and trust¹⁷."

The author makes an attempt to answer the most mysterious problems of mankind, the endeavour and meaning of human life. Rational and striving man is accompanied during his life by woman as spouse, as ideal or unfaithful lover. In none of the ages has man found happiness. As Pharaoh, he did not find spiritual equilibrium in the thirst for power. When he saw the misery of that age, he wanted to rid himself of the immoral rule. In Athens, the hero who fought for the people is condemned by the masses from whom he can expect no gratitude. Decadent Rome is judged in the light of ethics. Mankind abandons Christianity because instead of living by the laws of love they wage wars. The scientist regards his own teaching as trickery. Free competition oppresses the weak, and in a controlled society man becomes a slave.

John Erdélyi — professor at the Law School at Sárospatak — criticized the work from a literary point of view and came to the conclusion that Adam knows history only from Lucifer's interpretation of it. He regards the theme depressing since this presentation shows only decline, and according to him this dramatic poem should have been entitled *The Comedy of the Devil*. Erdélyi objected also to the phalansterian scene, Madách answered him as follows : "When you accuse me of the mockery of socialism, then you can accuse me of all those ideals — liberty, Christianity, science, free enterprise — which form part of the other scenes, and which are related only because I regard them as the main motives of mankind¹⁸." Another critic maintains that "*The Tragedy of Man* illustrates the life of the human race from the creation to its extinction, of the past and imagined future of mankind with its struggle and moral ideas

which change in every age¹⁹." The work has universal character, independent of time and place, and seeks an answer to the mystery of life. Every age has its values — this is Madách's social philosophy — which are honored by contemporaries, yet are always altering. The animating, the-life-giving element of human happiness lies in the will's determined striving for progress. Lucifer, on the other hand, seeks to show that there is not a single achievement that can bring luck or satisfaction to human life. In this lies the dramatic and philosophic significance of the scenes. Lucifer's success is not permanent ; Adam is never his captive. The action is played in front of our eyes, and the dream pictures are the basis for psychological unity. Adam fails in every age by following Lucifer's instructions, but he always has sufficient strength for a further display of force, which helps him in the end to overcome his previous pessimism. Man has free will, and is not the prisoner of Satan. Constant struggle and activity is a psychological necessity. Adam is enthusiastic about the progress of humanity. He does not work for his own interest. The question is whether the human race can go ahead or not. In Adam the problems of mankind, of the eternal man as well as those of an individual dramatic character, are united. Lessing had said, "If God held truth in his right hand and in his left the mere striving after truth bidding me chose between the two, I should reverently bow to his left and say : 'Give me but impulse, truth is for Thee alone'²⁰." Madách examined the political and economic theory of socialism based on Fourier's book : *Théorie de l'unité universelle*. Similarly the next scene in the void — after the phalansterian way of life — was prepared by careful studies, and the description of Adam revolving as a planet may be appreciated by the scientists of today's space age.

Undoubtedly *The Tragedy of Man* would be pessimistic if Adam could not see after so many failures and disappointments that human life is striving toward the attainment of its goal. We must trust in the victory of an ethical order, and exert our best abilities for the reign of the noblest ideas on this earth. The exalted view of life makes Madách's work immortal and part of the common treasure of the human intellect, in spite of the difficulty of access to it, imposed by the Hungarian language.

Adam is the representative of reason, who looks for the causes of effects, ponders the consequences, and controls his passions. Determined to give purpose to life, he searches for ideals. We have seen another Eve in the different scenes, not the continuation of the old character. She does not interfere with the fate of Adam, who has his own separate dreams. He remembers the previous life, but we see a new Eve in every dream-picture, because it is psychologically impossible that two people could have the same dreams. The real combat is between Adam and Eve, Lucifer being the attendant only, the spirit of doubt, the satan of cold logic. The author expresses his most intimate feelings in this work, his personal and national tragedy. Without his unfaithful wife, Elisabeth Fráter, we would not have had *The Tragedy of Man*. The scene of the French Revolution and the rule of brutal power refers to the ruthless oppression of Hungarian independence in 1849 by the Habsburg dynasty and the Russian Tsar. In the subconsciousness of the author there is always the renewed and defeated, unhappy and endless struggle for an independent and integral Hungary. According to Madách's philosophy of life the forces of nature regulate the universe and similarly the moral law which is inherent in our human soul, in our conscience, rules our deeds. Madách stands on the basis of moral philosophy, and accepts the moral law as obligatory for human actions.

It is very difficult to express the basic idea of this dramatic poem in one sentence for it consists of a series of thoughts. *The Tragedy of Man* has been discussed by many different critics. Some were looking for its philosophical ideas, others treated it as the relationship of the individual to collective. Some again called it theodiceæ, and Erdélyi, as we saw, wanted to give it a different title. Bernát Alexander, a Hungarian literary critic, said, "*The Tragedy of Man* proclaims that the human soul has divine force, that noble enthusiasm which seeks ideas and fights for them. Man can fail a thousand times in the struggle, but he does not abandon it. The woman at his side, the love in his heart, the beauty around him are the devices of divine strength which illuminate the ascending way in the darkness of life, and defend him against all despair²¹." According to August Greguss there is a constant struggle in

ETUDES SLAVES ET EST-EUROPÉENNES

the *Tragedy* : "The betrayal of man's confidence constitutes its idea ; man suggests aspiration for the supreme good but wants to be independent from the supreme being ; he wants to come close to infinite goals, but can reach only limited objects ; he, in his desire for freedom, finds serfdom, and being vain of his intellect becomes the prey of his own materialism ; he wants knowledge and can get as far as understanding his own ignorance ²²." Thus constant defeat is transmuted into continuous struggle, which has an elevating effect and results in progress. The poem contains four chains of concept : the natural sciences, philosophy, history and religion.

Since 1883 when Eduard Paulay, director of the Hungarian National Theatre in Budapest, first adapted it to the stage, *The Tragedy of Man* has been translated into many languages : Bulgarian, Croatian, Czech, Dutch, English, Finnish, French, German, Hebrew, Italian, Norwegian, Serbian, Slovak, Spanish, Swedish, Roumanian, Russian, Turkish, and scenes XIII-XV into Latin. It has been presented on the stages of Vienna, Berlin, Hamburg, Prague, London, Bratislava and Zagreb. Thus the audiences of different countries could get acquainted with the philosophic and moral principles expressed in this dramatic poem. Through translations it became part of the common European literature and in a larger sense of world literature.

Madách's classic poetic drama was first published in 1908 in English translation but was not professionally produced in the U.S.A., although other Hungarian authors were represented with 55 plays and about 4717 performances in this country ²³.

The language and the style of this poetic drama show some deficiencies. Madách worked on his poem of 4366 lines for 13 months, between February 1859 and March 1860, when he completed his mission. John Arany, the poet laureate of Hungary, introduced it at the session of the literary association called The Kisfaludy Társaság. With the consent of the writer Arany corrected those parts of the tragedy which needed clarification. On September 12, 1861 John Arany wrote a letter to Madách : "*The Tragedy of Man* is a very excellent work in conception and composition, which, with a little smoothing can be placed

among the most excellent creations of our literature²⁴." Madách was very pleased with this high recognition, and thanked Arany for his services that he was not able to repay. *The Tragedy of Man*, with the help of Arany, became one of the masterpieces of Hungarian literature. From the Press and the reading public it received an enthusiastic reception. The Kisfaludy Társaság (Society) honoured it with a literary prize. The Hungarian Academy of Sciences invited Madách to become a member. Madách humbly wrote to Arany on February 20, 1862: "I shall always be ashamed of one thing, and blush for having diverted such a great spirit as yours for weeks from its magnificent profession to mechanical work²⁵." On the other hand, the composition of the work is perfect. This is the unanimous opinion of many critics. The dream pictures are filled with meaningful contents, not with irrational illusions. Madách created his poem *sub specie æternitatis*. Once he told his friends he could imagine a work which would embrace the fate of mankind. He used many sources but the multitude of ideas are predominantly his own. We can discover similar problems and themes in other poets, but they are worked out differently. His sources include his own literary creations, the products of Hungarian literature, and the best known pieces of world literature. He made serious preparations for his life-work. His library contained the works of Hungarian writers and those of Goethe, Byron, Herodotus and Fourier; books on science, philosophy, history and the Bible. His talent created a new work, his ideas are original. Byron said about the Faust of Goethe: "What concerns the originality, Goethe hardly would affirm that he did not borrow anything from ancient writers: who did not do this²⁶?" When Goethe observed his own effect on Manfred, he still regarded Byron as the most original spirit of the time: "The marvellously witty poet dissolved in himself my Faust, and sucked a particular food from it. The events which suited his goals were used in his own way, thus neither is the old any more, and for this I am not sufficient enough to admire his spirit²⁷." Similarly Madách put his own view of life, the results of his own intellectual development into his writing.

The Tragedy of Man was on the permanent repertoire of the theatres in Hungary with more than five hundred performances, but today the sublime ideas expressed in this great work are not wanted in the country of its origin. Since the *Tragedy* is translated into many languages it would be a service to the common literary values of mankind, and a magnificent commemoration of the centenary, if the play were revived on the stages of the free world.

University of Colorado

FOOTNOTES

1. VOINOVICH, G., *Madach Imre es Az ember tragediaja* (Budapest, 1922), p. 28.
2. TOTH, V., *A magyar irodalom tortenete személyekkel* (Buenos Aires, 1960), p. 424.
3. SZERB, A., *A magyar irodalom tortenete* (Budapest, 1943), p. 390.
4. VOINOVICH, *ibid.*, pp. 262-63.
5. MARGENDORFF, W., *Imre Madach: Die Tragodie des Menschen* (Würzburg, 1943), p. 45.
6. *Ibid.*, p. 109.
7. IMRE MADACH, *The Tragedy of Man*, translated by C. P. Sanger (Sydney, 1955), p. 34 f.
8. *Ibid.*, p. 33.
9. *Ibid.*, p. 41.
10. *Ibid.*, p. 63.
11. *Ibid.*, p. 64.
12. *Ibid.*, p. 124.
13. *Ibid.*, p. 152.
14. *Ibid.*, pp. 153-54.
15. *Ibid.*, pp. 154-55.
16. *Ibid.*, p. 159.
17. MELTZER-VAJDA, *The Tragedy of Man* (English translation), (Budapest, 1943), p. 180.
18. VOINOVICH, *ibid.*, p. 245.
19. *Ibid.*, p. 255.
20. KOHUT, G. A., *Emerich Madach 1823-1864*, "Library of the World's Best Literature, Vol. XXIV" (Budapest, 1947), pp. 9516-17.
21. VOINOVICH, *ibid.*, p. 405.
22. *Ibid.*, p. 410.
23. GERGELY, E. J., *Hungarian Drama in New York* (Philadelphia, 1947), p. 8.
24. VOINOVICH, *ibid.*, pp. 168-69.
25. *Ibid.*, p. 176.
26. *Ibid.*, p. 543.
27. *Ibid.*, p. 543.

BIBLIOGRAPHY

- MADACH, IMRE : *Az ember tragediaja* (Budapest, 1900).
 ALSZEGHY, ZSOLT, *A XIX. század magyar irodalma* (Budapest, 1923),
 ALSZEGHY-BARANSZKY-JOB : *A magyar irodalom kincshaza* (Budapest, 1943).
 ALEXANDER, BERNAT, *Madach és Az ember tragédiaja* (Budapest, 1896).
 BAYER, JOZSEF : *A magyar dramairodalom története* (Budapest, 1897), 2 vols.
 ERDÉLYI, JÁNOS : *Madach Imre : Az ember tragédiaja* (Budapest, 1862).
 GYULAI, PAL : *Madach Imre összes művei* (Budapest, 1880).
 KRISTOF, GYORGY : *Madach világhépe* (Budapest, 1911).
 KRISTOF, GYORGY : *Petőfi és Madach* (Kolozsvár, 1923).
 MORVAY, GYÓZÓ, *Magydrázo tanulmány Az ember tragédiajahoz* (Nagybánya, 1897).
 NÉMETH, ANTAL : *Az ember tragédiaja a színpadon* (Budapest, 1933).
 PALAGYI, MENYHÉRT : *Madach Imre élete és költészete* (Budapest, 1900).
 PINTÉR, JENO : *A magyar irodalom története* (Budapest, 1928).

SLAVIC AND EAST EUROPEAN STUDIES

- SZERB, ANTAL : *A magyar irodalom története* (Budapest, 1943).
 TOTH, VERMUND : *A magyar irodalom története szemelvényekkel* (Buenos Aires, 1960).
 VARADY, BÉLA : *Madach Imre és Az ember tragédiája* (Budapest, 1924).
 VOINOVICH, GÉZA : *Madach Imre és Az ember tragédiája* (Budapest, 1922).
 IMRE MADACH : *The Tragedy of Man* (Translation by C. P. Sanger), (Pannonia, Sydney, 1955).
 DUDLEY, WARNER, CH. : Library of the World's Best Literature, Vol. XXIV,
 Emerich Madach (1823-1864) by G. A. Kohut (Budapest, 1947).
 MARGENDORFF, WOLFGANG : *Imre Madach-Die Tragödie des Menschen* (Würzburg, 1943).
 MELTZER-VAJDA : *The Tragedy of Man* (English translation), (Budapest, 1933).
 GERGELY, EMRO, JOSEPH : *Hungarian Drama in New York* (Philadelphia, 1947).
 RIEDL, FREDERICK : *A History of Hungarian Literature* (New York, 1906).
 REICH, EMIL : *Hungarian Literature* (London, 1898).
 SAYOUS, E., *Madach, poète hongrois et La tragédie humaine* (Paris, 1895).

Legal Consequences of Interpellations in the Russian Duma

by

SERGE L. LEVITSKY

In the short history of the Russian Constitutional Monarchy (1906-1917) there were many questions of constitutional law which impassioned legislators and jurists alike, only to be forgotten, unresolved for the most part, when the Russian State Duma disappeared from the political stage. One such question concerned legislative initiative¹; another, the right of the deputies to interpellate Cabinet ministers²; still another, the legal consequences of parliamentary interpellation. It is with this latter problem that the present article is concerned.

The Fundamental Laws of 1906 rejected parliamentarism as a form of government. The ministers were appointed by the Emperor and were politically responsible to him alone (Articles 10, 17, Fundamental Laws)³.

As a matter of consequence, a vote of censure⁴ by the Duma could not overthrow the Cabinet, as long as the ministers possessed the Emperor's confidence. It is true that there were instances in the life of the Duma when the mere discussion of an interpellation in the general assembly had repercussions on the position of a minister, or compelled him to repeal an act he had enacted. However, in such cases political circumstances and the loss of the Emperor's confidence were the reason rather than the legal powers of the Duma.

What then, were the consequences if the Duma expressed its dissatisfaction with the answer of a minister to an interpellation⁵? According to Article 60, Organic Law of the Duma, all the legislative assembly could do, provided two-thirds of its members were dissatisfied with the answer, was to appeal to the Emperor who would take final decision on the matter. This appeal was transmitted to the Emperor by the chairman of the State Council.

The letter of Article 60 immediately suggests a series of questions : Why was the Emperor being entangled in a conflict between the legislative assembly and the Council of Ministers ? On the other hand, how could the chairman of a different body, the State Council, be declared competent to intervene in the procedure of the Duma ?

From the point of view of constitutional law as well as in common logic, this solution was absurd ⁶. However, the dualistic nature of the Russian monarchy after 1906 partly justified the role of the Emperor as the referee in conflicts between the various organs of State power, while the history of Article 60 indicates at least the origin, if not the reason for the provision concerning the intervention of the chairman of the State Council.

In the project of the Organic Law drafted by Bulygin in 1905 ⁷, the Duma was only a consultative assembly. Every draft and proposal examined by this assembly required the final approval of the State Council. All communications between the Duma and the Emperor equally took place through the medium of the State Council. It seemed natural to apply the same solution in the case of the exercise by the Duma of its right of question.

Article 71 ⁸ of Bulygin's draft provided that if the Duma decided, by a majority of two-thirds of the members of the general assembly, not to accept the minister's answer as satisfactory, the chairman of the Duma brought the whole matter to the attention of the Emperor, in his monthly report.

In the explanatory note to the project ⁹, Bulygin dwelt on the consequences which the violation of a law would entail for the minister in the presence of an interpellation by the Duma. According to the explanatory note, if the minister admitted that there was violation of the law on his part, or on the part of his subordinates, the remonstrance of the Duma would simply mean that in the future the minister would more carefully observe the law. If, on the contrary, the minister did not share the Duma's opinion that there was violation of the law, and if he explained this in his answer to the Duma, the Duma had no other choice but to respect the minister's view, unless it preferred to appeal to

the Tsar. In a case involving differences in the interpretation of provisions of a law, the Duma again could appeal to the Emperor, through the State Council, pointing out the necessity or the desirability of amending the existing law so as to let no doubt subsist as to its meaning. The amendment itself would be carried out in the normal legislative procedure.

To make the right of the Duma to address questions to Cabinet ministers more real, Bulygin proposed to impose upon the ministers the obligation to give their answers within one month. On the other hand, Bulygin thought that it would be to the Duma's advantage to establish the custom of sending, through the State Council, monthly reports to the Emperor, indicating all cases in which either the minister refused to answer a question of the Duma, or the Duma found his answer unsatisfactory. This practice, the minister of the Interior thought, would be preferable to reports from case to case. Here again, the requirement of a two-thirds majority was thought to be a serious guarantee of the earnest wish of the Duma.

The provisions of Bulygin's initial project were subsequently modified, probably by the Secretary of State¹⁰. All we know is that when the members of the Peterhof Conference examined the project¹¹, the reference to the monthly report to the Emperor was missing from the text of Article 71. Finance Minister Kokovtsov was the first to draw the attention of the Conference to what he termed "this anomaly"¹², and suggested that an unequivocal provision be inserted restoring the "normal procedure" of appeal to the Tsar *through the medium of the State Council*¹³. Bulygin hastened to agree with his colleague and pointed out that in his initial draft such a solution was implied, since the monthly reports were addressed to the Emperor through the chairman of the State Council. The Emperor, without awaiting further discussions, decided that the amendment proposed by Kokovtsov be accepted and the necessary change made.

The new formulation of Article 71 was maintained even after the reforms in connection with the October Manifesto, and it was reproduced *verbatim* in Article 60 of the Organic Law of the Duma of 1906¹⁴. However, now that it applied to a legislative rather than consultative

assembly, the provision concerning the intervention of the chairman of the State Council was an absurd anachronism. It would have been difficult for the authors of the original draft to argue in favor of continuing the provision ¹⁵.

The practical application of Article 60 was connected with new difficulties. In effect, how should one understand the terms "to regard the answer of the minister as unsatisfactory?" Was the procedure of Article 60 automatic when the condition of the two-thirds vote was fulfilled, or was a special decision of the Duma necessary to initiate the procedure? In the latter case, could the wording of the order of the day which closed the debate on the minister's answer be considered as implying the intention of the Duma to appeal to the Tsar?

In the First Duma, these questions did not arise at all. Neither the Code of Provisional Rules of Procedure ¹⁶, nor the draft of the Standing Orders contained any reference to the procedure instituted by Article 60. In practice, the Duma simply avoided to appeal to the Emperor, although the majority of the answers furnished by the ministers in response to interpellations were found "unsatisfactory."

In the Second Duma, the first practical difficulty arose. During the meeting of May 17, 1907, after the debates in the general assembly had clearly shown that the answer of the minister to an interpellation failed to convince the Duma, eight drafts of an order of the day were introduced by the various party factions. One after another, these drafts were voted upon by the Duma, and eventually all eight rejected ¹⁷.

For a while it looked as if normal course of business in the general assembly had come to a blind alley. The Committee on Standing Orders had earlier scheduled to discuss precisely the same situation during its May 18 meeting. On the 17th therefore, no procedural norms existed that would provide an answer to the problem that had developed. Was an order of the day necessary, in the first place? Bereznev, a member of the Committee on Standing Orders, suggested that the Duma adjourn for a recess of ten minutes during which the various party factions would try to agree on a compromise formula. This formula would then be voted upon after the recess ¹⁸.

Bereznev's motion was opposed by Maklakov, the chairman of the Committee on Standing Orders. In Maklakov's opinion, if the Duma rejected all the formulas proposed, the voting was exhausted and the Duma could not resume voting even after a recess. The only correct thing to do in this case, said Maklakov, was to admit that the particular item of the agenda was exhausted and take up the next item. Maklakov maintained that the outcome of a debate did not necessarily have to be sanctioned by an order of the day¹⁹.

This was the solution that the Committee on Standing Orders later adopted in paragraph 171 of the draft Orders, introduced in the first session of the Third Duma. However, in the specific case with which the Duma was concerned on May 17th, it decided otherwise. It adopted the point of view that each debate should necessarily end with the adoption of an order of the day ; therefore, disagreement on the formulation of the order of the day was a sign that the debate was inconclusive and that it should be repeated.

Consistent with this attitude, the Duma, after a recess of fifteen minutes ordered by the Laborist acting chairman, returned to the ballot boxes and voted on a draft of the order of the day proposed by the Labor group and amended by the Social Democrats. The Right wing parties, the Octobrists, the Moderates and even the Kadets abstained from voting and the order of the day was accepted by the rest of the assembly. The order of the day contained a reference to the fact that the Duma found the answer of the minister "unsatisfactory."

Almost immediately after the adoption of this formula, members of the Duma's presidium, followed by the Russian press engaged in lengthy and highly theoretical discussions as to whether the adoption of such a formula did, or did not, indicate the will of the legislative assembly to make use of Article 60²⁰.

The Committee on Standing Orders offered its own solution to these speculations²¹. The will of the Duma, said the *rapporteur* of the Committee, must be clearly manifested in every question, without the slightest doubt as to its meaning. Also, every action that is being undertaken on behalf of the Duma must have that body's clear and full

consent. Consequently, in the case of Article 60, the Duma's intention to apply it must be explicitly stated by the Duma, in a decision *ad hoc* ; it cannot be merely implied by the terms of the order of the day. Much less should the decision whether to apply this Article be left to the discretion of the chairman of the State Council, or even the chairman of the Duma, for that matter. An order of the day, in the *rapporteur's* opinion, was not in itself sufficient to bring the procedure of Article 60 into play, even if the terms of the order of the day stated clearly that the Duma rejected the answer given by the minister, and the order of the day was accepted by a two-thirds majority.

Consistent with this attitude, the Committee submitted to the general assembly a draft of paragraph 144 of the Standing Orders which read as follows :

"Should the members of the Duma, after having heard the explanations offered by the minister in reply to the interpellation introduce, apart from formulas of the order of the day, a proposal for the application of Article 60, Organic Law of the Duma, this proposal shall have precedence over the formulas and its adoption shall make the voting on the formulas unnecessary. The decision to apply Article 60 may contain an exposé of the motives ²²."

Unfortunately, Chapter V of the Second Duma's Standing Orders which contained paragraph 144 never reached the stage of discussion in the general assembly, due to the dissolution of the Second Duma.

In the project of the Standing Orders worked out by the Committee in the first session of the Third Duma, there were three paragraphs relating to the legal consequences of interpellations ²³.

Paragraph 110 had no equivalent in the Standing Orders of the Second Duma. It provided that in cases when the minister, or the head of a government department gave an answer to the interpellation (or to a simple question ²⁴) of the Duma ²⁵, the chairman of the Duma invited the members to decide whether they wished to begin discussion of the answer immediately, i.e., during the same meeting, or whether they

preferred to have such a discussion included in the agenda of one of the next meetings. This question was decided upon after hearing one speech in favor of the chairman's proposal and one opposing it.

The reason for this provision was the following. Since, contrary to usage prevalent in legislative procedure, the replies to interpellations by the ministers were not subject to a preliminary committee study, paragraph 110 aimed at making possible a preliminary study before the general debate. Such a preliminary study was thought advantageous especially when the answer of the minister contained new data that required to be checked upon. The only difference was that in this case, the preliminary study was carried out by the deputies themselves, or at their party caucuses, rather than by a specialized committee of the Duma, unless the general assembly decided otherwise. The proposal to postpone the debates was to be made by the chairman *ex officio* ; it therefore required no special motion on the part of the deputies.

This rule remained unchanged throughout the entire existence of the Duma, although the provision concerning speeches on the proposal of the chairman was subsequently modified in the sense that the final vote intervened without speeches or debates ²⁶.

The other two paragraphs in the Standing Orders presented in the first session of the Third Duma were the paragraphs 166 and 167. The first reproduced purely and simply the provisions of the former paragraph 144 (see *supra*), but omitting the last sentence concerning the motives. This was developed into an independent paragraph (167).

Paragraph 167 stated that if the Duma, after having decided to accept the proposal to apply the procedure instituted in Article 60, Organic Law of the Duma, wished to join to this decision the motives for rejecting the answer of the minister, this particular question was to be made the object of a separate vote, although the requirement of a two-thirds majority continued to apply here. If the exposé of motives failed to be carried by a two-thirds majority, the Duma's decision to take advantage of Article 60 was communicated to the chairman of the State Council (for transmission to the Emperor) without motives ²⁷.

The *rapporteur* of the Committee on Standing Orders explained that for the Duma the possibility of explaining the motives for rejecting the answer of the minister was of great importance and advantage, since the chairman of the State Council who reported on the particular case to the Emperor might otherwise misinterpret the attitude of the Duma, or even distort the entire case. *In abstracto*, the *rapporteur* thought, the existence of an exposé of motives was always desirable. However, he argued, it would be unwise to require it as a condition *sine qua non*. For, in practice it very often happened that several parties within the Duma voted against the explanation furnished by the minister, but for very different reasons. A disagreement within the Duma on motives for invoking Article 60 would, in the Emperor's eyes, reflect very unfavorably on the Duma's overall position in this question. It was with an eye on such a possibility of a disagreement on motives that the Standing Orders allowed the Duma to appeal to the Sovereign without explaining the reasons for having rejected the minister's answer. The provision concerning the motives was separated from that concerning the Duma's wish to apply Article 60 in order to show that disagreement on motives had no influence on the Duma's wish to apply Article 60. At the same time, to show the "solidarity" between these two paragraphs, the same condition of a two-thirds majority was prescribed for both.

The provisions of paragraphs 166 and 167 were left unaltered in the second session of the Third Duma, but their numeration was modified, to paragraphs 169 and 170 respectively²⁸. In the third session, these paragraphs became the paragraphs 180 and 181.

On December 2, 1909, the chairman of the Duma read to the members a copy of a ruling of the Senate concerning the Senate's refusal to publish the Standing Orders of the Duma²⁹. The Senate found, among other things, that the provisions of paragraphs 180 and 181 of the Duma's Standing Orders were in disagreement with the letter of the Organic Law of the Duma. According to the interpretation that the Senate gave of Article 60 of the Organic Law, that article made it compulsory for the Duma, whenever it rejected a minister's answer by a two-thirds majority, to submit "the whole matter" to the final decision

of the Emperor, and not merely a motivated or non-motivated decision of the Duma. The procedure of Article 60, in the Senate's opinion, was automatic and did not require a special decision by the Duma.

This interpretation obviously contrasted with the substance of the rules contained in paragraphs 180 and 181 of the Standing Orders, which spoke of the "proposal to apply Article 60" (paragraph 180), and of transmission to the Emperor of "the Duma's decision" (paragraph 181).

The general assembly decided to submit the ruling of the Senate to the Committee on Standing Orders, for comment. In the report which that committee subsequently prepared for the general assembly, the *rapporteur* stated that the committee found that it was incompetent to decide whether the Duma should, or should not, disregard the ruling of the Senate and declare the Standing Orders binding without their publication by the Senate. The committee was equally reluctant to say what would be the legal consequences of the Duma's action.

The *rapporteur* explained that all the committee was prepared to do was to state (1) whether the arguments developed by the Senate were sound or whether they were based on an incorrect interpretation of the Duma's Standing Orders ; and (2) what practical consequences the committee was prepared to draw from the answer it gave to the first question.

The committee thereupon subjected the Senate ruling to a critical analysis and found that the Senate incorrectly read the letter of both paragraphs. The committee maintained that paragraph 180, despite its wording, did not say that a special decision of the Duma was necessary for applying Article 60 : The Standing Orders merely defined the moment when it could be assumed that the conditions specified by Article 60 for its application were fulfilled. It is clear, said the *rapporteur*, that the Duma alone was qualified to define that moment by an independent decision.

On the other hand, the committee pointed out, the law did not compel the Duma to apply Article 60 even if the answer of the minister was found unacceptable. On the part of the Duma the appeal to the

Emperor was a right, not a duty. If a different attitude were taken, the *rapporteur* concluded, a rule of arbitrariness would soon set in, with the chairman of the State Council having the right to decide himself whether the conditions of Article 60 are fulfilled, relying on his own interpretation of the Duma's order of the day.

As a result, the Committee on Standing Orders rejected the arguments of the Senate as unsound. However, the committee was well aware that as long as the Senate possessed the right to refuse publication of the Duma's Standing Orders, a compromise or a concession on the part of the Duma were unavoidable. In view of this the *rapporteur* agreed to modify the wording of paragraph 180 under the pretext that the phraseology used by this paragraph "could, in effect, give rise to an incorrect interpretation of its provisions, to wit that it established the principle that the procedure of Article 60 depended on the will of the Duma, even when the conditions required for its application were fulfilled."

"To avoid such an incorrect interpretation" the committee proposed to rephrase paragraph 180 in the following way :

"Should the members of the Duma, after having heard the explanations offered by the minister in reply to the interpellation, introduce, apart from formulas of the order of the day, also a proposal to the effect that the explanations should be found unsatisfactory, this proposal . . . etc."

A similar change was proposed in the case of paragraph 181, again to "avoid an incorrect interpretation," since "it is true that the law required the Duma to submit to the Emperor 'the whole matter' and not merely a decision of the Duma." The committee now completely dropped the last sentence which referred to the communication to the chairman of the State Council by the Duma of "a decision of the Duma." In the first half of the paragraph, the reference to "the proposal to apply the procedure of Article 60" was rephrased to correspond to the new wording of paragraph 180.

In practice, the whole question was in the highest degree academical since there was not one single case in which the procedure of Article 60,

Organic Law of the Duma, found application. Paragraphs 180 and 181 of the Standing Orders remained a dead letter³⁰. The chairman of the Duma simply avoided to count the votes cast for or against the order of the day which rejected the explanation furnished by the minister. Only once, a special proposal "to recognize the answer of the minister as unsatisfactory in accordance with the provision of paragraph 180" was introduced, and then it was rejected by the general assembly³¹.

The Fourth Duma's Committee on Standing Orders maintained, on the whole, the same attitude toward the ruling of the Senate as its predecessor in the Third Duma, and it expressed the hope that the chairman of the Duma would continue to interpret the Standing Orders relative to the application of Article 60 in the same manner as was done in the Third Duma. The committee pointed out with satisfaction that in actual practice, the chairman of the State Council never interfered in the procedure of the Duma, although in the Senate's opinion he had the right to do so. Neither did the Standing Orders of the State Council provide for such an intervention³².

Nevertheless, on one point at least, the Fourth Duma's Committee on Standing Orders went farther toward meeting the wish of the Senate. Recognizing that a disagreement among members of the Duma as to the motives of their rejection of the minister's explanation would in the highest degree prejudice the interests of the Duma when the matter went before the Emperor for final disposition, the committee decided to drop the entire paragraph dealing with motives.

This decision of the committee was severely criticized by many commentators. L. Nemanov complained in *Pravo* that the Committee on Standing Orders completely surrendered the Duma's rights to the Senate, apparently to please that body and invite its blessings in the form of publication of the Standing Orders. Such an attitude of the committee, continued Nemanov, was utterly unworthy of the State Duma³³.

In actual fact, the importance of the change made by the Fourth Duma's committee was limited since the Fourth Duma continued to ignore Article 60 and not once appealed to the Tsar.

In the final edition of the Standing Orders, of 1914, we consequently find only two articles relative to the legal consequences of interpellations :

Article 134 : In cases when the minister, or the head of a government department, shall give an explanation in reply to an interpellation, or a simple question of the Duma (Organic Law, Articles 33 and 40) ; or make an independent statement which is not in any way connected with matters under consideration by the Duma, the chairman of the Duma shall invite [the members] of the Duma to decide whether they wish to commence the discussion of the explanation, or of the statement, of the minister or the head of the government department, during the same meeting, or postpone it until one of the next earliest meetings. This question shall be decided upon by the Duma without debates.

Article 190 : Shall [the members of the Duma], after having heard the reply of the minister or the head of a government department to the interpellation introduce, beside formulas of the order of the day, also a proposal to the effect that the explanation offered by the minister or the head of a government department be considered unsatisfactory (Article 60, Organic Law of the Duma), this proposal shall have precedence over the formulas and its adoption makes the voting on the formulas unnecessary.

NOTES

1. See : SERGE L. LEVITSKY : "Legislative Initiative In the Russian Duma." *The American Slavic and East European Review*, Volume XV ; October 1956. Pp. 313-324.

2. See : SERGE L. LEVITSKY : "Interpellation und Verfahrensfragen in der russischen Duma." *Forschungen zur osteuropaischen Geschichte*, Berlin, 1958. Volume 6 ; pp. 170-207.

3. St. R. Tompkins expressed the idea that the Russian Constitution of 1906 put forward "the principle of ministerial responsibility." If by this he understood political responsibility his statement is incorrect (*Russia Through the Ages*, New York, 1940. Ch. XXVIII ; pp. 507-508).

4. Organic Law of the Duma, Articles 33 and 58-60.

5. *Ibid.*, Article 33.

6. "This requirement of the Organic Law was highly bizarre and unconstitutional ;" V. A. Maklakov, the chairman of the Duma's Committee on Standing Orders commented in a letter to Serge L. Levitsky on November 18, 1952.

7. Cf. *Zhurnal Ministerstva Justitsii*, No. 7 ; September 1905 ; pp. 3-11.

8. The numeration of this article changed several times. In the version of the Organic Law made public on 6 August 1905, the corresponding article was Article 61.

9. *Materialy po uchrezhdeniu Gosudarstvennoy Dumy*. St. Petersburg, 1905 (unofficial edition).

10. The circumstances of the intervention of the Secretary of State remain unknown. Cf. B. PARES : " . . . We have a constantly recurring but unexplained divergence between two drafts of the project under discussion . . . " (*The Russian Review*, vol. 2 ; No. 4, London, 1913. P. 93).

11. *Petergofskoye Soveshchanie po uchrezhdeniyu Gosudarstvennoy Dumy*. Berlin, n. d., pp. 97-98.

ETUDES SLAVES ET EST-EUROPÉENNES

12. *Ibid.*, pp. 97-98.
13. V. A. Maklakov wrote that, "it is unknown who invented this bizarre provision." (*Vlast' i obshchestvennost' na zakatye staroy Rossii*. Paris, 1936, vol. 3 ; Part IV ; p. 597). This may perhaps be the answer.
14. Article 60, Organic Law of the Duma of 1906 : "If the State Duma declared, by a majority of two-thirds of its members, not to be able to accept the communication from the minister, or the head of a government department as satisfactory, the whole matter shall be submitted by the chairman of the State Council to the Emperor, for the latter's final decision."
15. Anton Palme remarked : "... diese Bestimmung erinnert ... an die slavophile Auffassung von der Bürokratie als einem dritten, zwischen Kaiser und Volk stehenden Element." (*Die russische Verfassung*. Berlin, 1910 ; ch. XI ; p. 178.) S. S. Oldenburg wrote that the Duma appealed to the Emperor through its own chairman. This is an obvious misunderstanding. (*Tsarstvovanie Imperatora Nikolaya 2*. Munich, 1949. Vol. 2 ; Part III ; ch. XIII ; p. 8).
16. The Code of Provisional Rules was submitted to the general assembly and copies of it were circulated among all members, but it has never been the object of a discussion or a vote in the general assembly.
17. *Stenographic Reports of the Second Duma*. Meeting of May 17, 1907 ; pp. 727-768.
18. *Ibid.*, pp. 768-769.
19. *Ibid.*, p. 771.
20. See : V. GUERRIER : *Vtoraya Gosudarstvennaya Duma*. Moscow, 1907, Ch. IV ; pp. 162-164. Also the leading article in *Pravo* of May 27, 1907 ; No. 21, pp. 1478-1484 ; and V. A. MAKLAkov : *Vtoraya Gosudarstvennaya Duma*. Paris, n. d. ch. XI ; pp. 160-161.
21. See : V. A. MAKLAkov and O. PERGAMENT : *Nakaz Gosudarstvennoy Dumy*. St. Petersburg, 1907, pp. 66-67.
22. Cf. : *Material Concerning the Establishment of the Standing Orders of the Duma*, p. 51.
23. Cf. : *Supplements to the Stenographic Reports of the Third Duma*. Session 1 ; vol. 2 ; item 356 ; pp. 62-65.
24. Organic Law of the Duma, Article 40.
25. And also when he made an independent statement in the Duma unrelated to any question under consideration in the Duma.
26. Standing Orders of the Duma, edition of 1914 ; Article 134.
27. *Supplements to the Stenographic Reports of the Third Duma*. Session 1 ; vol. 2 ; item 356 ; p. 65.
28. *Supplements to the Stenographic Reports of the Third Duma*. Session 2 ; vol. 1 ; item 17.
29. *Supplements to the Stenographic Reports of the Third Duma*. Session 3 ; vol. 1 ; item 238.
30. Professor S. Yushkov, a Soviet academician, wrote : "This so-called right of interpellation in reality was a fiction ... the reports of the chairman of the State Council were simply ignored by the Tsar." The truth is that the application of Article 60 was systematically avoided by the members of the Duma themselves. Cf. : S. V. YUSHKOV : *Istoriia Gosudarstva i Prava SSSR*. Moscow, third edition, 1950, part I ; ch. XI ; p. 609).
31. Kryzhanovsky who took part in the drafting of the Organic Law as member of Bulygin's staff complained in his memoirs that the right of interpellation, in the hands of the members of the Duma, became an instrument of fight against the government instead of a means of checking the legality of the acts of the ministers. Curiously enough, Kryzhanovsky supports his view by reference to the fact that the Duma systematically avoided to appeal to the Emperor according to the procedure laid down in Article 60 of the Organic Law, and thus failed to give the interpellations their legitimate sanction. (*Vospominania*. Berlin, n. d., pp. 35-36). Kryzhanovsky considered the Duma as a sort of a policeman under the orders of the Emperor.
32. The same is true of the Standing Orders of the Duma which did not, and could not, prescribe to the chairman of the State Council the steps that he should take, even with regard to an act of the Duma. See also : *Supplements to the Stenographic Reports of the Fourth Duma*. Session 1 ; vol. 4 ; item 379 ; pp. 145-148.
33. *Pravo*, No. 35 ; September 1, 1913 ; pp. 2001-2012.

Miscellanea

DOSTOÏEVSKY ET L'AMBIVALENCE DE LA CRITIQUE DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

par

BERNARD GARNIEZ

Prosper Mérimée à qui des amis russes avaient recommandé la lecture de *Crime et Châtiment*, l'assurant que c'était là le chef-d'œuvre de Dostoïevsky, se trouva incapable de partager la haute idée qu'ils avaient de ce roman. « Je vous dirai franchement, confessa-t-il, qu'en dépit de son grand talent, cet auteur ne me plaît pas : il y a en lui je ne sais quelle tension, quelle exaltation de sentiments, et cela nuit à la vision artistique »¹.

Le tempérament de Mérimée et sa conception de l'art étaient aux antipodes de ceux du romancier russe et, sans doute, convient-il de n'accorder à son jugement qu'une importance limitée. Cependant si l'on examine quel fut, en France, l'accueil réservé à l'auteur de *Crime et Châtiment* au siècle dernier aussi bien qu'au XXe siècle, on est frappé par la persistance du point de vue exprimé par Mérimée. L'admiration la plus vive n'emporte pas nécessairement les réserves sur tel ou tel aspect de son œuvre de même que le souhait d'une influence féconde de Dostoïevsky sur les lettres françaises ne dissipe pas une vague crainte d'être submergé par le Barbare.

Cette ambivalence nous constatons qu'elle se manifeste jusque dans les milieux les plus ouverts, les plus cosmopolites de ce siècle : à la *Nouvelle Revue Française*, entre autres.

La NRF plus que toute autre revue pendant la période de l'entre-deux-guerres, s'est appliquée à faire connaître en France les œuvres des grands auteurs étrangers. Elle était toute désignée pour accomplir ce travail de diffusion, d'enrichissement puisque son équipe comprenait des écrivains comme André Gide, Valéry Larbaud, Benjamin Crémieux, Ramon Fernandez, tous familiers des littératures étrangères².

Parmi les collaborateurs de la NRF, André Gide fut assurément celui qui milita avec le plus de zèle en faveur de Dostoïevsky. « Tout de même, écrit Michel Arnauld, en un temps où les critiques revenaient toujours à *Crime et Châtiment*, aux *Souvenirs de la Maison des Morts*, où les initiés seulement préféraient *l'Esprit Souterrain*, nombreux sont les romanciers, les dramaturges, les poètes, auxquels Gide a le premier révélé *les Frères Karamazov*, *l'Idiot*, *les Possédés* ou *l'Eternel Mari* »³.

C'est en 1922 qu'André Gide entreprit à « l'école » de Jean Copeau une série de conférences sur Dostoïevsky. C'est à partir de cette date aussi que la NRF accorda au romancier russe une place privilégiée : elle publia des extraits d'ouvrage encore inédits en France, des documents propres à éclairer la genèse de certains de ses romans et surtout des articles d'analyse critique où se firent jour les divergences d'opinion qui régnaient à la NRF à propos de Dostoïevsky.

* * *

Gide, quant à lui, manifeste pour l'œuvre de l'écrivain russe un intérêt passionné. Il y découvre, étalée à vif, la diversité des motifs qui s'opposent

ETUDES SLAVES ET EST-EUROPÉENNES

dans l'âme humaine, une répartition poignante de lumière et d'ombre dans les caractères des personnages, toute une matière psychologique admirablement organisée ; l'émotion du lecteur se combine chez lui à l'admiration du romancier pour une œuvre dont les problèmes de composition sont ceux-là même qu'il se pose ⁴.

Au dire de Gide, seul Dostoïevsky avait su élever à un si haut degré le genre romanesque. En France, remarque-t-il, un certain ordre de problèmes d'angoisse, de passion ont été réservés jusqu'ici au moraliste, au théologien, au poète — nul roman français qui soit animé d'une inspiration similaire à celle des *Pensées* de Pascal, des *Fleurs du Mal* de Baudelaire, « livres graves et solitaires ». C'est que, affirme Gide, les romanciers français se sont toujours limités uniquement aux relations des hommes entre eux, c'est-à-dire aux « rapports de famille, de société, de classes sociales » — négligeant les rapports de l'individu avec lui-même ou avec Dieu.

Au contraire, ce qui distingue les personnages de Dostoïevsky c'est qu'ils existent d'abord en fonction d'eux-mêmes, chacun d'eux est possédé de « son secret particulier », se présente au lecteur dans toute sa complexité problématique ; ils vivent leurs problèmes ou mieux encore, ce sont les problèmes qui vivent aux dépens d'eux, qui se heurtent, se combattent.

Et cependant, si « représentatifs » que soient ces personnages, ils ne sont pas symboliques, ils n'ont rien des « types » de la comédie classique française ; si chargés de pensée que soient les romans ils ne tombent pas non plus dans l'abstraction. Pour Gide, les personnages de Dostoïevsky sont des individus aussi puissamment dessinés et peints que n'importe quel personnage de la littérature française ; en fait, il appelle ces romans où se débattent les questions de Dieu, de la Providence, de l'éternité, des livres « pantelants de vie » ⁵.

Gide, enfin, ne désire rien moins qu'une intégration de l'œuvre de Dostoïevsky à la pensée française, un renouvellement, grâce à cet apport étranger, du roman français.

Jacques Rivière, tout en reconnaissant comme Gide la richesse psychologique des romans de Dostoïevsky, se garde pourtant de recommander son œuvre en exemple aux romanciers français.

Selon Rivière, il existe deux manières différentes de mettre en œuvre l'idée d'un personnage : ou bien le romancier insiste sur sa complexité, ou bien il souligne sa cohérence ; il choisit de « produire » toute l'obscurité de l'âme qu'il va engendrer dans son œuvre ou, au contraire, il la supprime pour le lecteur.

Les Français, note Rivière, ont toujours pratiqué la seconde. Placé en face de la complexité d'une âme, le romancier français à mesure qu'il cherche à la représenter, d'instinct cherche à l'organiser ; sa description est un « effort d'intégration » ; il va même jusqu'à supprimer des traits divergents, à inter-préter des détails obscurs dans le sens le plus favorable à la constitution d'une unité psychologique. Il répugne, en traçant le portrait d'un personnage, « à y rien laisser d'indéfini... » ⁶

Au contraire, d'après Rivière, on sent à la lecture d'un roman de Dostoïevsky, que le fait qui a le plus frappé le romancier russe est celui de « la cohabitation dans chaque conscience d'instincts à la fois contradictoires et irréductibles ».

Il est sans doute le premier écrivain qui ait résolument envisagé l'absurdité des sentiments tels qu'ils naissent spontanément et qui ait osé em-

brasser cette absurdité comme un idéal. Dans tous ses personnages, c'est elle que Dostoïevsky s'applique à révéler.

Rivière n'est pas convaincu de la précellence d'une telle méthode. L'explication d'une âme, remarque-t-il, « ne comporte pas a priori beaucoup plus d'arrangements et de truquages que l'insistance sur son mystère ». Il s'agit tout simplement de ne pas simplifier et de ne pas aller contre la vie. Avec une suffisante intuition, le romancier peut donner à la fois à un personnage de la profondeur et de la conséquence.

Pour Rivière l'être humain, si particulier soit-il, n'échappe jamais dans son fond à une certaine logique. Aussi, plutôt que d'égarer l'esprit vers un infini psychologique, la tâche du romancier consisterait plutôt à le ramener par la seule continuité de ses peintures vers des événements secrets mais concrets et connaissables. En psychologie, conclut Rivière, « la véritable profondeur est celle qu'on explore ».

Ainsi, au génie « aventureux » de Dostoïevsky il oppose l'analyse et l'intuition : facultés caractéristiques de l'esprit français qui permettent d'apercevoir les enchaînements de la nature psychique là où Dostoïevsky s'abandonne à « l'absurde » ; appliquées avec patience elles pourraient donner naissance à une œuvre qui dépasserait en profondeur même tout ce que le romancier russe a jamais produit.

Michel Arnauld se fait, lui aussi, le défenseur des « valeurs françaises ». Il reproche à Gide de craindre « trop facilement » que la France ne soit maintenant disposée « à ne contempler que sa propre image, l'image de son passé ». Sans doute, Arnauld ne méconnaît pas l'enrichissement possible qu'apporte au roman français l'œuvre de Dostoïevsky mais dans l'accueil réservé à cette nouvelle influence il faut, recommande Arnauld, exercer la plus grande prudence. « Surtout, écrit-il, gardons le sentiment des différences créées par une longue culture ; et, quand Dostoïevsky propose à l'Occident sa foi, qu'il juge convenir à tous les hommes, sachons d'abord y reconnaître des traits propres à l'Orient »⁷.

Arnauld est convaincu que Gide lui-même tend à présenter selon un point de vue tout personnel l'idée morale et métaphysique, la conception de la vie dont la fiction de Dostoïevsky est imprégnée. Gide, note-t-il, les a tirées à soi « par une interprétation qui donna appui à sa propre pensée »⁸. Arnauld ne critique nullement cette « méconnaissance » de l'œuvre de Dostoïevsky ; il a lui-même recommandé de recueillir cette influence étrangère en l'« ordonnant ».

Il semble que la recommandation de Michel Arnauld, de considérer l'œuvre de Dostoïevsky comme représentative de la culture « orientale », ait été suivie à la lettre par nombre de lecteurs français ; il en est qui poussèrent jusqu'à la caricature leur représentation du peuple russe et de l'âme slave.

Boris de Schloezer, critique d'origine russe qui traduisit à la NRF certains écrits de Dostoïevsky et donna aussi plusieurs comptes rendus, réagit contre cette tendance à faire de la Russie une « Scythie d'exportation spécialement adaptée au goût parisien »⁹.

Dès 1923, il rappelle non sans humour que l'occupation favorite des Russes n'est pas « de discuter de Dieu autour d'un samovar flanqué de quelques bonnes bouteilles de vodka »¹⁰.

Il va jusqu'à nier toute qualité d'observateur à Dostoïevsky dont les « soi-disant tableaux de mœurs » ne correspondent nullement à la réalité. Ses études de caractère ne sont pas le résultat de l'analyse des données psychologiques mais bien « le produit d'une imagination créative formidable, comme jamais, peut-être, il n'en a existé »¹¹.

ETUDES SLAVES ET EST-EUROPÉENNES

Ainsi donc il s'agit, selon Boris de Schloezer, d'envisager le monde créé par Dostoïevsky comme un monde possédant ses propres lois, « sa logique spécifique qui s'impose à nous, irrésistiblement, lorsque nous pénétrons dans son domaine »¹². Entre l'existence des personnages de Dostoïevsky et la nôtre, conclut-il, il y a « opposition essentielle ». Ils sont aussi peu russes que français ou anglais.

Dans son compte rendu des *Possédés*, roman traduit en France en 1926, il souligne combien cette œuvre est personnelle, « saturée de passion, d'amour et de ressentiment » ; la considérer comme reflétant une certaine réalité historique serait un non-sens¹³. Ce n'est pas, rappelle-t-il aux lecteurs français, le révolutionnaire russe que Dostoïevsky s'est proposé de peindre, il n'a pas voulu non plus éclairer les mystères de « l'âme russe ». Dostoïevsky a étudié dans *Les Possédés* la situation de l'homme dont toutes les valeurs morales et métaphysiques tombent si Dieu n'existe pas.

Pendant l'entre-deux-guerres, nul écrivain russe autant que Dostoïevsky n'a retenu à la NRF une attention aussi continue, aucune œuvre étrangère n'a été examinée avec un soin aussi complet. Ce qui ressort de la plupart des études consacrées à Dostoïevsky c'est la constante préoccupation des critiques à juger non seulement ses œuvres en soi mais à distinguer en quoi celles-ci s'opposent au roman français ou en quoi elles pourraient lui apporter des sources nouvelles.

L'accord est loin de régner dans les diverses interprétations qui paraissent à la NRF. L'ensemble des critiques semble se partager entre les deux points de vue présentés par André Gide et Jacques Rivière.

Pour André Gide, Dostoïevsky peint la vie réelle, non des fantasmes ; toute l'œuvre du romancier russe s'efforce d'élucider des énigmes auxquelles les écrivains français, eux, ne s'attardent pas. C'est l'occasion, pour Gide, de dénoncer dans les lettres françaises une tendance générale à simplifier, à ne pas traduire la complication du réel.

A l'époque où il commente Dostoïevsky, Jacques Rivière mène une vigoureuse campagne contre toutes les formes du romantisme. Il décèle dans l'œuvre de Dostoïevsky une tendance opposée à celle — intellectuelle, classique — qu'il préconise. Les romans du Russe vont en effet dans le sens du mystère, de l'obscurité, de l'indicible ; ce sont précisément là les « faiblesses » que Rivière reproche aux symbolistes, aux surréalistes et aux romanciers impuissants à poursuivre l'analyse de la personnalité qu'ils considèrent comme « désintégrée ». Pour Rivière, l'œuvre de Dostoïevsky s'égare dans les complexités de l'âme humaine, elle s'y complaît sans les éclaircir.

* * *

Divisée dans sa « mesure » de Dostoïevsky, la NRF a pourtant contribué au changement d'orientation du roman vers le roman « métaphysique ». Sous le signe de Dostoïevsky se sont inscrites à la NRF, outre l'œuvre d'André Gide, celles de Mauriac, de Green, de Malraux, de Sartre et d'autres écrivains qui ont traduit les tourments de l'homme aux prises avec les problèmes angoissants de l'existence de Dieu, du sens de la vie et de la mort, de la « condition humaine ».

Il semble donc que l'ambivalence de la critique qui s'était manifestée à la NRF dans les années vingt se soit, par la suite, effacée.

SLAVIC AND EAST EUROPEAN STUDIES

NOTES

1. Cité par HANNS F. MINNSEN, *Die französische Kritik und Dostojewski* (Hamburg, Seminar für romanische Sprachen und Kultur, 1933), p. 12.
2. On sait que Valéry Larbaud, angliciste éminent, devança la critique anglaise dans la « découverte » de James Joyce.
3. MICHEL ARNAULD, « Dostoïewsky », *NRF*, XXI (1923), p. 151.
4. *Ibid.*
5. ANDRÉ GIDE, « Dostoïevsky », *NRF*, XVIII (1922), p. 132.
6. JACQUES RIVIÈRE, « Dostoïevsky », *NRF*, XVIII (1922), p. 176.
7. MICHEL ARNAULD, « Dostoïevsky par André Gide », *NRF*, XXI (1923), p. 159.
8. *Ibid.*, p. 152.
9. BORIS DE SCHLOEZER, « Dimitri Roudine par Ivan Tourguénieff », *NRF*, XXI, (1923), p. 113.
10. *Ibid.*
11. BORIS DE SCHLOEZER, « Le Théâtre artistique de Moscou », *NRF*, XXI (1923), p. 766.
12. *Ibid.*
13. B. DE SCHLOEZER, « Les Possédés par Féodor Dostoïewsky », *NRF*, XXVI (1926) p. 236.

Echanges culturels entre l'Est et l'Ouest

L'INTERPRÉTATION COMMUNISTE DE LA CULTURE OCCIDENTALE

par

GEORGES SKVOR

Les échanges culturels entre l'Est et l'Ouest pourraient représenter une grande contribution à la cause de la paix, si ces échanges étaient considérés non seulement par les pays occidentaux mais aussi par les Etats communistes comme moyens de connaissance et de rapprochement mutuels. Le bloc soviétique ne peut envisager les échanges culturels avec l'Ouest dans un tel esprit. Les Soviétiques ne considèrent pas la culture comme une chose apolitique ; tout fait culturel a pour eux nécessairement une signification politique, puisqu'il n'est que le produit de la structure économique et sociale. Les Soviétiques ne peuvent donc pas dissocier les échanges culturels de leur stratégie politique globale, de leurs aspirations universelles, qui viennent d'être réaffirmées avec grand éclat au 22e congrès du Parti communiste de l'U.R.S.S.

L'organe des écrivains soviétiques *Literatournaya Gazeta* écrit que les œuvres des écrivains occidentaux ont toujours un caractère politique, même si elles se présentent comme apolitiques (*bezpartijnnye*). « Le nouveau programme du Parti », écrit le journal, « donne aux critiques soviétiques la possibilité d'intensifier leur lutte contre la conception bourgeoise selon laquelle l'art bourgeois n'aurait pas le caractère de parti et de classe »¹. Puisque tout produit culturel a une signification politique, il doit servir la politique. Les échanges culturels doivent faciliter l'expansion du communisme dans le monde libre, mais ne doivent pas ébranler la croyance en la doctrine communiste des peuples dans les pays communistes.

La doctrine communiste explique tous les aspects de la vie dans le monde non communiste d'une façon particulière. Cette interprétation doctrinaire pourrait être démentie par la connaissance des faits que les peuples dans les pays communistes pourraient acquérir par les contacts et échanges culturels libres. Les

ETUDES SLAVES ET EST-EUROPÉENNES

chefs communistes n'étaient pas prêts à permettre une telle chose dans le passé, et ne sont pas prêts à le faire dans l'avenir. Au temps de Staline, l'assertion que « le but de la culture bourgeoise était d'empoisonner les masses »² expliquait la nécessité du rideau de fer. Dans la période post-stalinienne, le rideau a été entrouvert et certaines visites et expositions ont été permises. Mais l'attitude communiste reste fondamentalement inchangée.

Le ministre soviétique de la culture, Mme A. Furtseva, parlant des relations culturelles avec les pays étrangers au 22e congrès du Parti, a insisté sur la nécessité de « lutter contre les idées étrangères que l'on essaie de passer en fraude dans notre maison. Il serait naïf de penser », dit-elle, « que l'on peut venir chez nous avec n'importe quel bagage ». Elle a exhorté les critiques littéraires et artistiques soviétiques à combattre et à démasquer l'art réactionnaire bourgeois³.

Les Soviétiques n'envoient pas leurs « ambassadeurs culturels » en Occident sans vouloir, par ce moyen aussi, accélérer ce qu'ils appellent « agonie du monde capitaliste », mais ils sont bien décidés à ne pas permettre que les influences culturelles occidentales ébranlent la croyance de leurs sujets en l'idée communiste. C'est pour cela que les régimes communistes présentent à leur population une interprétation complètement déformée et fausse de la culture occidentale. Nous allons étudier l'interprétation de la culture française par le régime communiste en Tchécoslovaquie. Ceci nous permettra peut-être d'éclairer certains aspects de la question des échanges culturels entre l'Est et l'Ouest.

* * *

La Tchécoslovaquie était l'un des pays de l'Europe de l'Est le plus orienté vers l'Ouest et vers la France. Un journal tchèque a eu raison d'écrire : « La France était pour nous un modèle dans tous les domaines, depuis celui de la mode jusqu'à celui de la constitution. Des centaines de Tchèques et de Slovaques se rendaient chaque année à Paris. Nous copions la littérature, l'art des Français ; nous nous laissions influencer par leurs doctrines philosophiques... En un mot, tout ce qui était français était chez nous excellent et moderne »⁴.

Dans les neuf années précédant la dernière guerre mondiale plus de 1 200 livres français avaient été traduits et publiés en Tchécoslovaquie en langues tchèque et slovaque. Les livres russes, surtout les auteurs classiques, traduits durant la même période n'avaient pas atteint la moitié du nombre de traductions françaises. En 1954, il y a eu 29 traductions de la littérature française et 789 traductions de la littérature soviétique⁵.

Ces chiffres indiquent dans quelle mesure le régime a coupé les liens culturels traditionnels unissant les deux pays depuis des siècles. Une grande campagne a été déclenchée ayant pour but de détruire l'estime des Tchèques et des Slovaques pour la culture française.

Même l'enseignement de la langue française, très réduit après l'arrivée au pouvoir des communistes, a été exploité pour discréditer et dénigrer la France, et pour imprégner les élèves de l'idéologie communiste.

Dans cette campagne de dénigrement de la France, un rôle très important a été assigné aux écrivains communistes français, « progressistes » ou mécontents. Des visiteurs de cette sorte sont toujours bienvenus dans les pays communistes, parce qu'ils aident le régime à inculquer aux masses l'image de la décadence et de la pourriture de l'Occident. L'écrivain français Jean

Rounault a été témoin de la stupéfaction du public en Roumanie lorsque Paul Eluard a déclaré à Budapest : « Je viens d'un pays où l'on ne rit plus, où l'on ne chante plus. La France est dans l'ombre. Mais vous avez découvert le soleil du bonheur »⁶.

L'enseignement de la littérature française a été depuis toujours considéré comme moyen d'enrichissement spirituel et de formation de l'esprit. Or, le régime communiste en Tchécoslovaquie a changé l'enseignement de la littérature française en instrument d'abrutissement et de propagande.

Les membres de l'Institut des langues romanes à l'Université de Prague ont écrit une nouvelle histoire de la littérature française⁷, pour remplacer toutes les autres histoires « erronées ». La façon dont ils présentent dans cet ouvrage la littérature française offre l'exemple typique de la déformation de la culture occidentale dans les pays communistes.

Ce manuel universitaire d'histoire de la littérature française ressemble à un pamphlet politique. Voici sous quels titres on explique la littérature française du XIXe et du XXe siècles : La révolution bourgeoise, Les antagonismes de la jeune société bourgeoise, Les débuts du mouvement ouvrier et la Révolution de 1848 ; L'offensive de la réaction après 1848 ; La Commune de Paris et la littérature des Communards ; La concentration des capitaux et de la production industrielle ; la guerre mondiale impérialiste — La Révolution d'Octobre ; La crise mondiale du capitalisme.

Dans une telle histoire de la littérature, il n'y a pas de place pour Lamartine, Verlaine, Gide, Malraux ou Mauriac. Dans le dernier chapitre du livre, on commente les œuvres des « vrais » écrivains, tels que Kanapa, Wurmser, Stil, Thorez, Daix, Mody, Zobel, Danhiel, Roumain, Laplayne, Rouvre et autres « génies » du XXe siècle. Henri Bergson n'est qu'« un précurseur de l'idéologie fasciste »⁸ ; Gide, Valéry et Proust sont des « cyniques et jouisseurs dégénérés »⁹ ; Chateaubriand est un « contre-révolutionnaire »¹⁰ ; Lamartine est un « phraseur poétique, faussement sentimental »¹¹ ; Théophile Gautier et Leconte de Lisle ne méritent pas non plus qu'on s'occupe d'eux, parce qu'ils furent « ennemis acharnés et calomnieux de la Commune de Paris »¹². Eugène Pottier, l'auteur de *l'Internationale*, est présenté comme le plus grand écrivain français du XIXe siècle.

Ainsi toute la littérature française est complètement préfabriquée d'après la recette du marxisme-léninisme.

Les extraits des auteurs français, publiés dans *l'Anthologie de la littérature française*¹³, sont choisis de telle manière que chaque texte, même celui d'un écrivain « réactionnaire », ne soit que l'illustration d'un slogan marxiste et ne serve qu'à appuyer la propagande communiste. De cette façon on communise des écrivains classiques français. Qu'aurait dit Pascal s'il avait su que les communistes utiliseraient ses écrits pour appuyer leur campagne anti-religieuse ? On trouve dans *l'Anthologie* un extrait des *Lettres Provinciales* de Pascal, extrait qui doit suggérer aux lecteurs que Pascal était un athéiste. La Fontaine est considéré digne de figurer dans *l'Anthologie* parce qu'il « commence déjà à voir la misère du peuple »¹⁴. Les opinions politiques très conservatrices de Balzac ne sont pas mentionnées, et l'auteur de *la Comédie humaine* trouve une place honorable dans *l'Anthologie* parce qu'il a été très apprécié par Marx et Engels et parce qu'il a montré que la lutte pour l'argent corrompt les rapports entre les gens. Stendhal est présenté comme un précurseur de Marx, parce que « toute son œuvre montre que la nouvelle société bourgeoise est ennemie du bonheur de l'individu »¹⁵. Un certain degré de haine contre la

ETUDES SLAVES ET EST-EUROPÉENNES

bourgeoisie suffit à sauver un auteur autrement « réactionnaire » ; on ne dit rien de la signification générale de son œuvre ; on se contente de citer quelques extraits favorables à la cause du communisme. Ainsi Flaubert et Baudelaire sont acceptés parce qu'ils haïssaient la bourgeoisie.

On essaie de dégager de chaque écrivain son utilité idéologique, de l'atteler à la charrette de la propagande, quelle que soit la vraie signification de son œuvre. L'exemple le plus typique, c'est l'exploitation politique de l'œuvre de Molière.

L'Avare et *le Tartuffe* sont jouées depuis des années à Prague et sur d'autres scènes en Tchécoslovaquie. Les représentations des pièces de ce grand écrivain classique ont un but purement politique. Le texte du *Tartuffe* a été « adapté » pour correspondre à la réalité communiste ; on y ajouta des slogans antireligieux communistes et la pièce de Molière devint un instrument efficace dans la lutte contre la religion. Les communistes ne nient pas qu'ils ont déformé l'œuvre de Molière, ils s'en vantent. L'organe des écrivains tchécoslovaques a écrit : « Notre Molière ne peut jamais être un Molière à la française. Il sera toujours tchèque, le nôtre »¹⁶. Défigurée et violée, l'œuvre de Molière sert à discréditer les gens qui restent fidèles à la foi religieuse de leurs ancêtres. « Le sens du *Tartuffe* », écrit un journal tchèque, « c'est un avertissement pressant à la vigilance. Combien de tartufes, combien de criminels prennent le masque de saints pour se cacher dans la société bourgeoise. Même chez nous, quelqu'un attend, accroupi, dans l'ombre, exhibant l'encens de la vertu et guettant le moment propice pour nous chasser de notre maison »¹⁷. Toute une brochure a été consacrée à l'explication de l'exploitation politique de cet écrivain classique en Tchécoslovaquie. Dans cette brochure, intitulée : *Pourquoi jouons-nous Molière*¹⁸, le génie du théâtre français est réduit au statut d'une bonne à tout faire dans la cuisine où se prépare la propagande communiste.

Le choix des auteurs français traduits en langues tchèque et slovaque est strictement déterminé par le service que les ouvrages traduits peuvent rendre à la cause communiste. Les livres des auteurs communistes sont traduits avant tous les autres. Les livres d'histoire, de philosophie ou de sciences sociales, qui ne sont pas d'orthodoxie marxiste, sont interdits. On publie en nombre considérable les œuvres de certains écrivains classiques quand les autorités communistes y trouvent des affinités réelles ou imaginaires avec le communisme. Voltaire, Diderot, Anatole France, Romain Rolland et plusieurs autres sont adoptés pour leur attitude antireligieuse. A beaucoup d'autres écrivains morts depuis longtemps on attribue une tendance marxiste par une interprétation tout à fait arbitraire de leurs œuvres.

Presque toutes les éditions des auteurs français ou occidentaux non communistes ont des préfaces spéciales dans lesquelles on instruit le lecteur de la façon dont il faut lire l'ouvrage en question pour y trouver la leçon politique désirée. De telles préfaces politiques ont été ajoutées même aux romans de Jules Verne. Par exemple le roman *Les cinq cents millions de la Bégum* a été expliqué comme une œuvre antimilitariste. Par contre le livre *La Maison à vapeur* a été rejeté parce que les idéologues communistes y ont trouvé « une apologie de l'avidité colonialiste française et anglaise »¹⁹.

Les journaux et revues littéraires en Tchécoslovaquie s'efforcent depuis des années de discréditer les grands écrivains contemporains français. Une revue a écrit : « L'oppression et l'asservissement, les forces sombres de la guerre, l'étouffement de la liberté et du bonheur humain... pareilles questions fournissent actuellement 90 pour cent de leurs sujets aux écrivains de l'Occi-

dent, dont les romans célèbrent de plus en plus ouvertement la criminalité et la bestialité » ²⁰.

Les critiques littéraires communistes ne se donnent pas la peine ou ne reçoivent pas la permission de lire les ouvrages des écrivains français ou occidentaux qu'ils condamnent en termes injurieux. Le critique Ivo Fleishman avoue qu'il n'a pas lu les livres français dont il parle, et qu'il a puisé ses renseignements dans les revues soviétiques ou les journaux communistes français ²¹. Ceci explique probablement le ton injurieux des critiques qui, pour être sûrs de ne pas dévier de la ligne marxiste, appellent les écrivains français estimés dans le monde « charognes littéraires », « une meute d'écrivassiers nationaux qui se font passer avec insolence pour des écrivains », « chiens de garde aboyants du cannibalisme capitaliste », etc. Sous de telles étiquettes la critique tchèque Jaroslav Boucek présente des écrivains célèbres. Il les appelle *Troubadours de la haine* ²², titre qu'il a donné à son étude sur la littérature française. Voici comment il présente les écrivains les plus connus :

Albert Camus — « un des apôtres de la décadence et de la saleté » ²³.

André Gide — « un souverain hypocrite qui considère l'humanité comme une masse d'imbéciles » ²⁴.

André Malraux — « un aventurier sans scrupules, morphinomane qui veut devenir un autre Gœbbels » ²⁵.

David Rousset — « un fasciste extrêmement belliqueux » ²⁶.

Jean-Paul Sartre — « le nom de Sartre est devenu pour le public culturel du monde le symbole de pourriture et de dégénération morale » ²⁷.

Le cas de Jean-Paul Sartre mérite une attention spéciale. Les évaluations de cet écrivain par les autorités culturelles communistes ont changé plusieurs fois. Ceci prouve qu'un écrivain occidental n'est acceptable dans le monde soviétique que dans le cas où il reste utile aux stratèges politiques et quand il est possible de l'exploiter au profit de la propagande communiste.

En 1950, Sartre était, pour l'hebdomadaire du Parti communiste *Tvorba*, « un fasciste » ²⁸. Deux ans après, il était toujours « l'agent de l'impérialisme » ²⁹. Son œuvre était présentée comme « une violente propagande de l'obscurantisme fasciste » ³⁰. Mais ce propagandiste de l'obscurantisme fasciste est devenu, en 1954, l'un des plus grands écrivains de la France contemporaine.

Quelle fut la raison de cette métamorphose ? Jean-Paul Sartre est resté existentialiste, mais il a écrit des articles favorables à la campagne de paix menée par les communistes et a participé au congrès des Partisans de la paix. En plus, il a écrit une satire sur l'anticommunisme.

Mais depuis ce temps Sartre a écrit un livre sur la dialectique que les autorités soviétiques n'ont pas voulu voir à l'exposition française à Moscou. Le doyen des écrivains soviétiques Ilya Ehrenbourg pense que Sartre « était toujours un homme naïf » ³¹.

* * *

Le régime communiste en Tchécoslovaquie a non seulement coupé les liens culturels traditionnels de ce pays avec la France, il a en plus déformé la culture française pour la rendre haïssable à la population, et il a exploité au profit de sa propagande même les écrivains classiques comme Pascal ou Molière.

Nous avons choisi l'exemple de la Tchécoslovaquie parce que ses relations culturelles avec la France remontent au Moyen Age et étaient toujours très étroites jusqu'à la prise du pouvoir par les communistes à Prague en 1948.

ETUDES SLAVES ET EST-EUROPÉENNES

Au lieu de développer ces relations traditionnelles et permettre des échanges culturels qui auraient pu servir d'exemple aux autres pays, les autorités communistes en Tchécoslovaquie ont mutilé, remâché, trituré et refait la culture française pour annuler son influence vraiment culturelle sur les Tchèques et Slovaques et pour pouvoir s'en servir dans la campagne d'endoctrinement idéologique du peuple.

Dans les autres pays communistes on présente aux masses la même image défigurée, mutilée et fausse de la culture occidentale. Avant que des échanges culturels véritables entre l'Est et l'Ouest puissent se développer et servir à la connaissance et au rapprochement mutuels, il faudrait que les Etats communistes effacent tout d'abord cette image fausse de la culture occidentale et qu'ils renoncent à juger cette culture selon les préceptes de la doctrine communiste.

NOTES

1. *Literaturnaya Gazeta*, 10 octobre 1961, pp. 3-4.
2. J. V. Staline : *Voprosy leninizma*, p. 425.
3. *PRAVDA*, Bratislava, 22 octobre 1961.
4. *Hlas Prace*, 14 décembre 1947.
5. G. Pistorius, *Destin de la culture française dans une démocratie populaire*, Paris 1957, pp. 187-189.
6. *Preuves*, no 14 d'avril 1952.
7. *Prehled francouzské literatury*, [Aperçu de la littérature française], Prague, 1952.
8. *Ibid.*, p. 344.
9. *Ibid.*, p. 307.
10. *Ibid.*, p. 83.
11. *Ibid.*, p. 115.
12. *Ibid.*, p. 195.
13. *Anthologie z francouzské literatury*, Prague, 1952.
14. *Ibid.*, p. 11.
15. *Ibid.*, p. 42.
16. *Literarni noviny*, 26 mars 1955.
17. *Lidové noviny*, 20 octobre 1951.
18. Vl. Brett, *Proc hraje Moliera*, Prague, 1953.
19. *Literatura ve škole*, IV, (1956), p. 122.
20. *Nový život*, (1951), no 5.
21. *Literarni noviny*, 21 décembre 1960.
22. Jaroslav Bouček, *Trubaduri nenavisti*, (Prague, 1952).
23. *Ibid.*, p. 40.
24. *Ibid.*, p. 10.
25. *Ibid.*, p. 35.
26. *Ibid.*, p. 12.
27. *Ibid.*, p. 17.
28. *Tvorba*, 1950, No 25.
29. *Kulturný život*, VII, No 12.
30. *Nový život*, 1951, p. 431.
31. *Le nouveau Candide*, Paris, 1961, numéro de septembre.

SLAVIC AND EAST EUROPEAN STUDIES

Notes :

Association canadienne-française pour l'avancement des sciences

Au XXIXe Congrès de l'ACFAS qui a eu lieu à l'Université d'Ottawa du 28-29 octobre 1961 la XXe section des communications a été consacrée à la slavistique et aux études sur l'Europe orientale. Cette section fera désormais partie des Congrès d'une façon permanente, ce qui est bien le reflet des exigences réelles de notre âge.

Le programme de la réunion de ladite section, tenue le 28 octobre, sous la présidence de Constantine Bida (Université d'Ottawa) et de L. Kos-Rabcewicz-Zubkowski (Université de Montréal), contenait les communications suivantes : L. Kos-Rabcewicz-Zubkowski « Les tribunaux des camarades en URSS », W. Grebenschikov, « La catégorie de l'espèce d'action des verbes slaves », P. Wyczynski (Université d'Ottawa), « L'influence polonaise dans la vie et l'œuvre de F.-X. Garneau », G. Morgan (Collège militaire royal, Saint-Jean, P. Q.), « La tragédie de l'homme : Adam existentialiste », L. Gonczarow (Université de Montréal), « N. Gretch, fondateur de l'histoire de la littérature russe ».

En outre dans la XIIe section (linguistique) la communication de M. W. Grebenschikov (Université de Montréal), « Quelques problèmes de la traduction des aspects verbaux », était basée sur les problèmes de la langue slave.

Les résumés des communications ont été publiés dans le programme du Congrès.

Groupe International à l'Université Cornell — Les Systèmes de droit de L'URSS et de la Pologne

Un groupe de juristes des Etats-Unis, France, Italie, Allemagne et Egypte travaille cet automne à l'Université Cornell sous la présidence de M. Rudolf B. Schlesinger, professeur de droit international et comparé, sur l'établissement des principes de droit reconnus généralement par les nations du monde. Le professeur W. J. Wagner de l'Université Notre-Dame a présenté les rapports sur le droit soviétique et le droit polonais. De plus, M. Szpunar, recteur de l'Université de Lodz, Pologne, et M. L. Kos-Rabcewicz-Zubkowski, professeur au Centre d'Etudes Slaves, Université de Montréal y ont été invités et ils prendront part aux sessions des 23-24 octobre 1961.

Modern Languages Association

The Seventy-Sixth Annual Meeting of the MLA took place in Chicago, Illinois, on December 27-29, 1961. In the large program of the Meeting the following sessions were devoted to Slavic problems :

Slavic 1. Slavic and East European Literatures, Chairman Peter Rudy (Northwestern University), with papers by : B. de L. Jezierski (Duke University), "Pushkin and the Lake Poets ;" Evelyn Bristol (University of Texas), "Techniques of Construction in the Works of Boris Pil'njak ;" Harold B. Segel (Columbia University), "The Theme of the 'Awakened Sleeper' in Polish Literature." Slavic 2. Slavic and East European Linguistics, Chairman Edward Stankiewicz (University of Chicago), with communications by : James Ferrel (University of Michigan), "Phonemic of Common Slavic and of Old Church Slavonic ;" J. B. Rudnickij (University of Manitoba), "Slavic Etymologies Revised," Henrik Birnbaum (University of California), "On Old Russian and Old Scandinavian Law Languages : Parallels in Style and Syntax," Horace G. Lunt (Harvard University), "Phonology of a Western Slovenian Dialect." Conference 15 : Slavistic and Comparative Literature : Dostoevski and Romantic Aesthetics, Discussion leader Thomas G. Winner (University of Michigan). In other sessions there were following papers on Slavic subjects : K. Taranovski (University of California, Los Angeles), "Problems of enjambement (with Russian and other Illustrations)," Victor Erlich (University of Washington), "The Moral Cost of Art : The Image of the Poet in Z. Krasinski's *The Undivine Comedy*." The AAT Slavic and East European Languages Meeting was in session throughout the day.

ETUDES SLAVES ET EST-EUROPÉENNES

LES AUTEURS — CONTRIBUTORS — VOLUME VI

Constantin BIDA, Ph.D., professeur assistant, directeur du Département d'Etudes slaves, Université d'Ottawa.

Alfons BRONARSKI, professeur à l'Université de Fribourg, Suisse.

Victor O. Buyniak, M.A., Assistant Professor, University of Saskatchewan, Saskatoon, Sask.

Herman CARMEL, Ph.D., Professor, Saint Francis College, Loretto, Pennsylvania, U. S. A.

Théodore F. DOMARADZKI, Pol.Sc.Dipl., L.Ph., D.ès L., professeur titulaire, directeur du Département d'études slaves, Université de Montréal.

Bernard GARNIEZ, Ph.D., Assistant Professor, New York University.

Dominique GYALLAY-PAP, diplômé de l'Université de Kolozsvár, Hongrie, anciennement au service diplomatique de la Hongrie.

Joseph KIRSCHBAUM, LL.D., Ph.D., professeur assistant, Département d'études slaves, Université de Montréal.

Stanislas KOLBUSZEWSKI, Ph.D., D.ès L., professeur titulaire, Université de Wrocław, Pologne, professeur invité à l'Université de Montréal.

Louis KOS-RABCEWICZ-ZUBKOWSKI, LL.D., professeur assistant, Département d'études slaves, Université de Montréal.

Edmund KOSTKA, Ph.D., Associate Professor, College of St. Elizabeth, Convent Station, New Jersey, U. S. A.

Daniel KUBAT, Ph.D., Assistant Professor, Clarkson College of Technology, Potsdam, N. Y., U.S.A.

Serge L. LEVITSKY, Docteur en droit, L. en D., anciennement professeur assistant, Université de Fordham, New York, N. Y.

Gerald MORGAN, M.A., Lecteur, Collège Militaire Royal, Saint-Jean, P. Q.

Kazimierz V. PAPMEHL, doctoral candidate, School of Slavonic Studies, London University.

Rostislav PLETNEV, docteur en philosophie, professeur agrégé, Département d'études slaves, Université de Montréal.

Zygmunt RUKALSKI, Ph.D., Instructor, University of British Columbia, Vancouver, B. C.

Alfred SENN, Professor, Chairman, Slavic Languages and Literature, University of Pennsylvania, Philadelphia, Pennsylvania, U. S. A.

Georges SKVOR, LL.D., Ph.D., professeur assistant, Département d'études slaves, Université de Montréal.

Richard F. STAAR, Ph.D., Professor, Emory University, Atlanta, Georgia, U. S. A.

Boleslaw SZCZESNIAK, Ph.D., Professor, University of Notre Dame, Notre Dame, Indiana, U. S. A.

Joseph-André TESLAR †, docteur en philosophie, professeur à l'Université Polonaise à l'Etranger (Londres), anciennement à l'Université de Glasgow.

Charles WOJATSEK, Ph.D., Assistant Professor, University of Colorado, Boulder, Colorado, U. S. A.

Cassian J. YUHAUS, Ph.D., Assistant Professor, Seton Hall University, Seton Hall, New Jersey, and Saint Peter's College, Jersey City, New Jersey, U. S. A.

SOMMAIRE **==** CONTENTS

VOLUME VI

Linguistique et littérature :

C. Bida	<i>Shakespeare in Polish and Russian Classicism and Romanticism</i>	188
T. F. Domaradzki	<i>Le culte de la Vierge Marie chez Cyprien Norwid (1ère partie)</i>	3
B. Garniez	<i>Dostoïevsky et l'ambivalence de la critique de la Nouvelle</i> <i>Revue Française</i>	241
S. Kolbuszewski	<i>La littérature polonaise en Silésie</i>	88
G. Morgan	<i>Conrad, Madach et Calderon</i>	196
R. Pletnev	<i>La légende chrétienne dans l'œuvre de Dostoïevsky</i>	131
Z. Rukalski	<i>Russian and French Writers on Politics and Public Opinion</i> ..	103
A. Teslar	<i>Un traité politique polonais entre les mains de Shakespeare</i> ..	93
Ch. Wojatsek	<i>The Philosophical and Ethical Concept of the Tragedy of Man</i>	210

Histoire et civilisation :

E. Kostka	<i>At the Roots of Russian Westernism : N. V. Stankevich and</i> <i>his Circle</i>	158
A. Senn	<i>Les Slaves et leur Civilisation</i>	177
G. Skvor	<i>L'interprétation communiste de la civilisation occidentale</i> .. .	245
B. Szczesniak	<i>The Ostrog Estates and the End of the Knights of Malta in the</i> <i>Commonwealth of Poland (1609-1795)</i>	46

Etudes politiques, sociales et économiques :

L. Kos-Rabcewicz-		
Zubkowski	<i>Conseil d'entraide économique (Comecon)</i>	56
S. L. Levitsky	<i>Legal Consequences of Interpellations in the Russian Duma</i> ..	228
K. Papmehl	<i>Pososhkov as a Thinker</i>	80
R. F. Staar	<i>Legislative Foundations of Contemporary Poland</i>	62

Problèmes de l'enseignement et activités des sociétés savantes :

A. Bronarski	<i>Professeur C. Vrtel-Wierczynski</i>	97
W. Grebenschikov	<i>Quelques problèmes méthodologiques de l'enseignement du</i> <i>russe en rapport avec d'autres langues étrangères</i>	76
AATSEEL		126
Association Canadienne-Française pour l'Avancement		
des Sciences		251

ÉTUDES SLAVES ET EST-EUROPÉENNES

CAS and ECASEES	126
The French Canadian Association for the Advancement of Arts and Sciences	125
<i>Groupe International à l'Université Cornell — Les systèmes de droit de l'URSS et de la Pologne</i>	251
<i>International Congress of General Dialectology</i>	124
<i>International Federation for Modern Languages and Literatures</i>	125
<i>Joint Sessions of American and Canadian Slavists</i>	127
<i>Modern Languages Association</i>	251
J. B. Rudnickyj	Ukrainian Canadian Dictionary on Etymological Principles .. 127
 Nécrologies :	
Mgr I. Lussier T. F. Domaradzki C. Sandorfy J. Montpetit et D. Gyallay-Pap	}
<i>A la mémoire du professeur Emile-B. Walter</i>	
119	
T. F. Domaradzki	Wladyslaw Folkierski 121
T. F. Domaradzki	Jozef Andrzej Teslar 123
P. L.	Professor R. R. Betts 123
Ch. Wojatsek	E. B. Walter — Commemoration of a Student 120
 Recensions :	
V. O. Buyniak	First Course in Russian (J. C. Doherty & R. L. Markus) .. . 116
H. Carmel	Ost minus West = Null, Der Aufbau Russlands durch den Western (W. Keller) 114
J. M. Kirschbaum	Slovakia and its People (G. L. Oddo) 112
J. M. Kirschbaum	Slovak Nationalism (B. B. Buc) 111
D. Kubat	Bohemia, Jahrbuch des Collegium Carolinum 118
R. Pletnev	The Origins of Farming in Russia (R. E. F. S. Smith) 110
G. Skvor	Die Tschechischen Druke der Hallenser Pietisten (H. Rosel) .. 117
C. J. Yuhaus	The Age of Attila (C. D. Gordon) 109
 Les Auteurs — Contributors	
252	

BIENVENUE À LA

LIBRAIRIE DOMINICAINE

2715, CHEMIN CÔTE-SAINTE-CATHERINE — MONTRÉAL-26 — TÉL. RE. 9-2395

(face à l'Université de Montréal, à l'est de l'Hôpital Sainte-Justine)

Dès maintenant vous pouvez écrire, téléphoner ou mieux, venir sur place pour l'achat de vos volumes. La Librairie Dominicaine, est l'une des plus vastes, des plus modernes et des plus attrayantes de Montréal.

SPÉCIALITÉS :

Ecriture Sainte — Philosophie — Théologie — Sociologie — Pédagogie
Psychologie — Psychiatrie — Education

The theory of insurance is to divide the loss of the few over the many — thus reducing the loss of the individual to the premiums he pays.

An Insurance Company is a Trusteeship creating reserves for the losses which will be paid.

The Insured determines whether insurance is necessary in a given case. Is the premium justified? The Insurance Company accepting the risk — reinsures perhaps the greater part. This means that the insurance Company with all its experience is not willing to subject its assets to the potential loss which the Insurer would perhaps be willing to carry in its entirety.

Business insurance premiums are operational expenses. So many times we hear of losses being uninsured — losses resulting from employee defalcation — theft — burglary — fire and the third party, Bodily Injury and Property Damage losses. Such losses are reflected in the earning position of business.

THE BUSINESS OF INSURANCE

Good management pays premiums for insurance. Management is subject to severe censure if by its unwillingness to pay for insurance, up to half the premium or more is paid in taxes and a substantial loss uses up all or part of the working capital of the business.

We are proud to be identified with the Business of Insurance, because we know we have given our customers full value. We have saved them premiums and have provided better protection because of our knowledge of the business!

Insurance Agents and Brokers insure themselves for heavy limits for their own errors and omissions.

**PLACE YOUR CONFIDENCE
WHERE CONFIDENCE IS DESERVED**

EDGAR T. ALBERTS LIMITED

TORONTO — MONTREAL

EDGAR T. ALBERTS, President
A. KINGSLEY GRAHAM, Q.C., Vice-President
H. F. CASSIDY, Secretary-Treasurer
COUNSEL
Dr. J. M. KIRSCHBAUM, LL.D., PH.D., Mining
W. A. DELAHEY, B.SC.P., LL.D., RF., Forestry
S. H. HAND
A. A. LAMPORT

DEPARTMENT MANAGERS
Wm. G. MOUNTJOY, Chief Underwriter
M. E. PAGE, Casualty
A. J. DORION, Bonding
M. A. SAUNDERS, Comptroller
R. J. TUCKWELL, Personal
J. M. WEIR, Fire
J. E. FAUQUIER, Aviation
W. E. FOLEY, Manager, Montreal

UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

Grand Chancelier : Son Eminence le Cardinal PAUL-EMILE LÉGER

Recteur : Mgr IRÉNÉE LUSSIER, P.D., L.Th., L.Ph.

Faculté des Lettres

Doyen : PIERRE DAGENAIS

Département d'études slaves

Directeur : THÉODORE F. DOMARADZKI, L.Ph., Dipl.Sc.Pol., D.ès L.

Assistant du Directeur :
VLADIMIR GREBENSCHIKOV

Secrétaire :
MIĘCZYSLAW NAWOJSKI

Bibliothécaire :
CASIMIR ROWICKI

Fondé en 1948, le Département d'Etudes Slaves comprend cinq sections d'enseignement supérieur : POLONAISE (M. Domaradzki, assisté de MM. Lozinski et Radwanski), RUSSE (MM. Arsenev et Pletnev, assistés de MM. Grebenschikov et DeMeyer), SOVIETOLOGIQUE (M. Pletnev, assisté de MM. Kos-Rabcewicz, Lalich et Bokor), UKRAINIENNE (Abbé Zaleski, assisté de M. Fediw), EST-EUROPÉENNE (M. Skvor, assisté de MM. Bokor et Lozinski).

Le Département d'Etudes Slaves prépare les candidats aux certificats, diplômes et grades suivants : baccalauréat ès arts en slavistique, certificat d'études supérieures, diplôme d'études slaves, licence ès lettres, doctorat ès lettres, maîtrise ès arts, doctorat (Ph. D.).

Les candidats aux grades de M.A., D.ès L., et Ph.D. peuvent se spécialiser dans les disciplines suivantes : études tchèques (M. Skvor), slovaques (M. Kirschbaum), slaves méridionales (M. Lalich), estoniennes (M. Kurlents), hongroises, lituaniennes ainsi que d'autres études régionales.

Les cours conduisant au B.A. en slavistique sont groupés de façon à permettre aux étudiants d'obtenir ce grade avec mention en : études russes ; études soviétologiques ; études polonaises ; études ukrainiennes ; études yougoslaves ; philologie slave et études est-européennes.

Les recherches scientifiques faites dans les différents domaines mentionnés ci-dessus se poursuivent dans le cadre de l'INSTITUT DE RECHERCHES SUR L'EUROPE CENTRALE ET ORIENTALE, dirigé également par le professeur Domaradzki.

COURS DE VACANCES EN SLAVISTIQUE ET ÉTUDES EST-EUROPÉENNES ET ÉCOLE DE PRÉPARATION DES PROFESSEURS DE RUSSE

3 juillet — 15 août, 1962

Pour d'autres détails, s'adresser au Secrétariat du Département d'Etudes Slaves, Université de Montréal, Case Postale 6128 (Tél. REgent 3-9951, postes 443, 444, 445), Montréal, P. Q. Canada.

DEPARTMENT OF SLAVIC STUDIES

The Department of Slavic Studies offers courses in Slavistics and East European studies in the following subjects : literature, history, civilization, institutions, ethnography, folklore, philology, political and social studies as well as Slavic and East European languages. Students have the choice of courses in French, English or in Slavic or East European languages ; they may also choose day and evening courses.

Candidates for the M.A. and Ph.D. degrees may continue their studies in : a) Russian Studies ; b) Polish Studies ; c) Ukrainian Studies ; d) Sovietology ; e) Slavic Philology f) East European Studies.

Candidates of the M.A. and Ph.D. degrees may continue their studies in the above specializations. They may write their theses also in the field of Czech, Slovak, Greek, Hungarian and Baltic studies.

Research work is being carried on in the RESEARCH INSTITUTE FOR CENTRAL AND EASTERN EUROPE by the professors of the Department and scholars from other Canadian and foreign institutions of higher learning.

SUMMER COURSES IN SLAVISTICS AND EAST EUROPEAN STUDIES AND TRAINING SCHOOL FOR TEACHERS OF RUSSIAN

July 3 — August 15, 1962

For further details, write to the Secretary of the Department of Slavic Studies, University of Montreal, P. O. Box 6128 (Tel. REgent 3-9951, locales 443, 444, 445), Montreal, P. Q., Canada.

THE UNIVERSITY OF ILLINOIS AT CHICAGO



3 8198 324 541 307

